ઉદ્દેશ

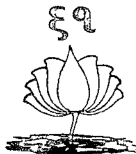
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

ર્વ છઠ્ઠું : અંક પહેલો

ઓગસ્ટ : ૧૯૯૫

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું | અંક પહેલો | સળંગ અંક : ૬૧

અનુક્રમ : ઑગસ્ટ ૧૯૯૫

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
લે આઉટ ટાઈપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M, નટરાજ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯ ☎ ૬૦૦ ૮૮
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪

ઉદ્દેશ

ઓગસ્ટ ૧૯૯૫

सर्वभाषा सरस्वती



साहित्यमां 'पब्लिक रिलेशन्स' टेक्नीकनो उपयोग

હમણાં અમદાવાદમાં બેએક જાહેર સમારંભોમાં જોવા મળ્યું કે એક 'લેખક' મિત્ર પોતાની જગ્યા ઉપરથી ઊઠીને આજુબાજુ નજર કરી મળવા જેવા માણસોને મળી આવતા હતા ! સભાની કાર્યવાહીમાં તેમને રસ ન હતો પણ સંબંધો તાજા કરવામાં તે સક્રિય હતા. મને થયું કે આટલી બધી બહિર્મુખતાથી તે લખી શું શકતા હશે ? અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ જ ટેક્નીકનો વ્યાપક ઉપયોગ થઈ રહ્યો છે. નાનાંમોટાં વર્તુલો 'અહો રૂપમ્ અહો ધ્વનિ' કરવામાં રચ્યાંપચ્યાં છે. કોઈ માતબર કૃતિ જોવા મળતી નથી. એક વાર હાથ બેસી ગયો, પછી ત્રણચાર મહિને એકાદ કૃતિ ઘસડી કાઢવી મુશ્કેલ નથી. કર ભરનારાઓના પૈસાથી ચાલતી અકાદમીઓ અને અન્ય સંસ્થાઓ આર્થિક સહાયની લહાણી કરે છે, અને વિવિધ યોજનાઓમાં સામાન્ય કૃતિઓ પણ છપાતી રહે છે. પુસ્તક પ્રગટ થયા બાદ બેચાર માણસો પુસ્તક સરસ છે એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કરે છે. આ માણસો જે ગરબો ગવડાવે તે બીજા ઝીલે લે છે ! જૂથવાદ વકર્યો છે. જ્યાં ને ત્યાં એનું વરવું રૂપ જોવા મળે છે. આજ ક્યાં નરસિંહરાવ દિવેટિયા છે ? આજે ક્યાં વિજયરાય વૈદ્ય છે કે સુરેશ જોષી છે ? કોઈ કશું કહેનાર નથી. કશી રોકટોક વિના તમાશો ચાલ્યાં કરે છે.

થોડાં વર્ષો પહેલાં એક દૈનિકમાં મારી કોલમમાં 'હવે સાહિત્યમાં પણ પ્રદૂષણ' લેખ લખવાનું બન્યું હતું. નિમિત્ત એ હતું કે એ દિવસોમાં એક આધુનિક લેખકે વાતવાતમાં તત્કાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે નિરાશાનો સૂર કાઢ્યો હતો કે અત્યારના ગુજરાતી સાહિત્યની આબોહવા જ પ્રદૂષિત થઈ છે અને તમે તો અક્ષરની આબોહવાની વાત કરો છો, તો આ આબોહવા વિશે કેમ કશું બોલતા નથી ? પોતાના પ્રતિભાવોને વિગતોથી સમર્થિત કરતાં તેમણે કહ્યું કે અત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખૂબ જ ઓછા સંવેદનશીલ સર્જકો છે, અને ખૂબ ઓછું સર્જન થાય છે. બાકીના મૈત્રી, ભાઈબંધી, વાહાબંધી, અધધધ, વ્યાપક પરિવેશમાં ન વિચારી શકતા, વાચનના અભાવવાળા, યુરોપીય સાહિત્ય સમજવાની કે વાંચવાની ક્ષમતા ન ધરાવતા, અત્યંત ક્લોઝ્ડ સર્કિટ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા, અગંભીર, બિનજવાબદાર, તોફાની બનાવટી અંગત મૈત્રીના સંબંધો કે આપ-લે વડે પબ્લિસિટી મેળવતા, કોઈ ચોક્કસ દૃષ્ટિબિંદુ કે સમજ કે ફિલસૂફી વગરના, એક સર્જક તરીકે અભિવ્યક્તિની કોઈ પણ સમસ્યા ન અનુભવતા લેખકો છે, છતાં આ બધા લખે છે, છપાય છે, કારણ કે તેઓ શબ્દ અને ભાષાના માધ્યમ સાથે અસમજપૂર્વક ચેડાં કરી શકે છે, મિત્રો પાસેથી વાહવાહ મેળવી શકે છે. પ્રકાશકો પાસે છપાવી શકે છે, અને પોતાના મળતિયાઓ પાસે અવલોકનો લખાવી સ્થાપિત બની જવાનો પ્રયાસ કરે છે.

કેટલાક પોતાની અંદર પ્રયત્નપૂર્વક 'ન્યૂસન્સ વલ્યૂ' વિકસાવી, એને વટાવીને મૂર્ખ માણસો પાસેથી હોદ્દાઓ પોકેટ કરી લે છે. કેટલાક સાચા ક્રાન્તિકારીઓ પણ વટલાઈ જાય એવાં કરતૂતો આ સ્થાપિતો સતત કરતા રહે છે. સંસ્થાઓ કબજે કરી લે છે અને આપોઆપ એના 'સુપ્રીમો' અને 'હાઈકમાન્ડ' બની બેસે છે. મૂળે આ જીવો રાજકારણના છે. રાજકારણવાળાઓ તો ઘડો કરે નહિ એટલે તે સાહિત્યમાં અને સંસ્કારનાં ક્ષેત્રોમાં રાજકારણ લઈ આવે છે. રાજકારણીઓ સમક્ષ સાહિત્યકારના લેબાસમાં રજૂ થવું અને સાહિત્યકારોમાં રાજકારણી તરીકે પ્રસ્તુત થવું એ એમની રીત છે. એમનું ચાલે છે એને માટે આપણે જ જવાબદાર છીએ. પેલી ગુજરાતી કહેવત 'લોભિયા હોય ત્યાં ધુતારા ભૂખે ન મરે' યાદ આવી જાય છે. 'પબ્લિસિટીના શહીદો' છે ત્યાં સુધી આમ જ ચાલવાનું. મુખ્ય કારણ શક્તિનો અભાવ છે. શક્તિ હોય તો ઉત્કૃષ્ટ, મનભર રચના લઈ આવોને ! આજે બે-ચાર વિચારક-સાહિત્યકારો આપણી પાસે છે પણ તે 'ગોડ ફાધર' બનવામાંથી ઊંચા આવતા નથી. શું થાય ? આધુનિકો વટલાઈ ગયા છે. સુરેશ જોષી નિર્ભીક રીતે બોલતા. આ લોકોએ સુરેશ જોષીના જ શિષ્યોને પોતાના કરી લીધેલા. પહેલાં સ્વ. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટને પકડેલા. અત્યારે એ માન શિરીષ પંચાલને ફાળે ગયું છે !

સાહિત્યક્ષેત્રમાં અનેક ટેકનીકો અપનાવવાવાળા ભલે તેમ કર્યા કરે પણ સાહિત્યની સંનિષ્ઠ ઉપાસના કરતાં તો કોઈ રોકી શકતું નથી. છેવટે તો સાહિત્યકારનો શબ્દ ક્યાંથી આવે છે એની શોધ કરવાની જરૂર છે. 'પરાવરની યાત્રા' વ્યાખ્યાનમાં સુન્દરમે એનો ઇશારો કર્યો છે. કમલધાત્રી કમલા જે કમલો સર્જકના હાથમાં સરકાવી દે છે તેથી સંતુષ્ટ ન થતાં એ કમલા — સરસ્વતીની શોધમાં રસ વધવો જોઈએ. કઈ ચેતનામાંથી તમે સર્જન કરો છો એ મહત્ત્વનું છે. સુન્દરમે એક પ્રસંગ વાતવાતમાં કહેલો એનું સ્મરણ થાય છે. તેઓ જ્યારે અમદાવાદમાં રહેતા હતા અને જ્યોતિસંઘમાં કામ કરતા હતા ત્યારે એમનું એક કાવ્ય 'જ્યોતિસંઘ'ના મુખપત્રમાં છપાયેલું. એવામાં એક માણસ કોઈ અંગત કામે અમદાવાદ આવેલો અને સ્ટેશન ઉપર રેવાબાઈની ધર્મશાળામાં ઊતરેલો. તે માંદો પડી ગયો. અચાનક તેની નજર ગઈ કાલે બજારમાંથી લાવેલા ચવાણાના કાગળ ઉપર પડી. આ કાગળ તે જ્યોતિસંઘના ચોપાનિયાનો કાગળ હતો, જેના ઉપર સુન્દરમ્‌નું 'પ્રતિપદા' કાવ્ય છપાયેલું. એની નજર એ કાવ્ય ઉપર પડી. વાંચ્યું. એને અપૂર્વ બળ મળ્યું. પોતે માંદો પડ્યો છે અને કદાચ મરી જશે એવી હતાશાની લાગણી દૂર થઈ. તે હેમખેમ ઘરે પાછો ફર્યો અને સરનામું મેળવીને એણે સુન્દરમ્‌ને પત્ર લખ્યો. આ સાહિત્યનો — કવિતાનો કીમિયો. સુન્દરમ્‌ના આ કાવ્યમાં નીચેની પંક્તિઓ હતી :

ખિલેલી જ્યોત્સ્નામાં કુમુદ વીણવાં પાલવ ભરી
અમાસે તારાઓ વીણીવીણી લઈ ઝોળી ભરવી

— જીવનમાં ચાંદની ખીલી હોય એટલે કે જીવનનો સમુજ્જ્વલ કાળ હોય અને જ્યારે અમાસ એટલે કે પડતી દશા હોય ત્યારે માણસ એ પરિસ્થિતિનો પણ પોતાની જીવનસાધનામાં ઉપયોગ કરી શકે છે. કોઈએ કહ્યું છે કે સાચું સ્વર્ગ એ તો ગુમાવેલું સ્વર્ગ — 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ' છે. સાહિત્ય પદાર્થમાંની અવિચલ શ્રદ્ધા જ માનવજાતિ માટે એકમાત્ર સાચું આશ્વાસન છે. બીજી બધી તો આળપંપાળ છે.

૧૨ જુલાઈ '૯૫ — **રમણલાલ જોશી**

સ્ટ્રૅટફર્ડ-અપૉન-એવન*

જયા મહેતા

હજી પાંચ વાગ્યા નથી. અજવાળું થવા માંડ્યું છે. અહીં રસ્તા પરના દીવા અજવાળું થતાં આપોઆપ ઓલવાય છે, અંધારું થતાં આપોઆપ પેટે છે. દીવા હજી બળે છે. દૂર ઘાસના મેદાનમાં કોઈક માણસ કૂતરાને ફેરવવા નીકળ્યો જણાય છે. બાકી તો રોજની જેમ બધું જ સૂમસામ સૂતેલું છે. બહુ વારે ક્યારેક ચકલી જેવા કોઈક પક્ષીનો અવાજ સંભળાય છે.

બારી પાસેથી પાછી અંદર જોઉં છું. બેચાર દિવસ પહેલાંનું એક છાપું પડ્યું છે. ગઈ કાલે નજર ફેરવતી હતી, ત્યારે વાંચ્યું હતું, કોઈક શાળાની હૉસ્ટેલની એક વિદ્યાર્થિનીએ પોતાનો ઓરડો સળગાવ્યો હતો અને રાતના એક વાગ્યે બધી જ વિદ્યાર્થિનીઓને પહેરેલે કપડે સહીસલામત, હૉસ્ટેલમાંથી બહાર કાઢી લીધી હતી... સમાચાર આગળ વાંચવાના બાકી છે... અહીં આગના બનાવો વધારે બનતા હશે ? ફાયર એક્ઝિટની સૂચનાનાં પાટિયાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે. અને શાળાના ઉપલા ધોરણના વિદ્યાર્થીઓ માટે ફાયર-ફાઇટિંગની કેળવણી ફરજિયાત છે.

મામા 'વેન્ચર' કંપનીનું પૅમ્ફલેટ લઈ આવ્યા. અનુકૂળ દિવસ જોઈને મેં સ્ટ્રૅટફર્ડ-અપોન-એવન માટે ટૂરિસ્ટ કોચની ટિકિટ બુક કરાવી. ઑક્સફર્ડ જવાનો પણ વિચાર કરતી હતી. એ માટે 'વેન્ચર' કંપનીની કોચ સર્વિસ નહોતી. તોપણ એની ક્લાર્કે છાપેલા પુસ્તકમાં જોઈને, બીજી કોઈક કંપનીની ઑક્સફર્ડ માટેના કોચની થોડીઘણી માહિતી આપી; 'ખબર નથી' કહીને મને રવાના ન કરી દીધી, તે ગમ્યું.

આજે સ્ટ્રૅટફર્ડ-અપૉન-એવન જવાનું છે. ગઈ કાલથી જ મામાએ સૂચના આપવા માંડી છે :

"વચ્ચે ક્યાંક બસ ઊભી રહે, તો ત્યાંયે શૉપિંગ સેન્ટર હોય છે, તેમાં જોજો, શેક્સ્પિયરનું બસ્ટ વગેરે જેવી વસ્તુઓ કદાચ ત્યાં હોય ને આગળ ન પણ મળે. સ્ટ્રૅટફર્ડમાં પણ હોય તો જોજો... ખાવાનું ઘરેથી જ લઈ જજો... ડબરાં કરી રાખજો. આજે જ; બ્રેડ કરતાં એ સારાં ને કૅમેરા પણ લેતાં જજો..."

કૅમેરા લઈ જવાનું એમણે બહુ કહ્યું, પણ મેં ના પાડી.

"સાચવવો પડે. એનું વજન પણ લાગે..."

"તો તમારી મરજી."

મામા બેત્રણ વાર કહે, દુરાગ્રહ ન કરે.

સ્ટ્રૅટફર્ડ જવા માટેની બસ અક્સબ્રિજથી ઊપડે છે. પ્રવાસીઓ માટે ત્યાં પહોંચવા માટે પિકિંગ પૉઇન્ટ્સ છે. મેં વેસ્ટ ડ્રેટન પિકિંગ પૉઇન્ટ લખાવ્યું છે. ત્યાં ચોક્કસ કઈ જગાએ ઊભા રહેવું એ સમજાવતાં મામા કહે છે :

"... આપણા જેવાં બુઢ્ઢાબુઢ્ઢીઓ ઊભાં હશે, એટલે તરત ખબર પડી જશે કે ક્યાં ઊભા રહેવું."

આશિષે કહ્યું, "હું મૂકી જઈશ તમને."

આશિષને યુનિવર્સિટી પર જવાનું હોય છે, સપ્ટેમ્બર આખરમાં થીસિસ સબમિટ કરવાનો છે, એટલે મેં કહ્યું,

"તમે ક્યાં સવારમાં હેરાન થશો; હું શોધી કાઢીશ."

"ગાડીમાં વાર નહિ લાગે, હું મૂકી જઈશ."

આશિષ સાથે આવ્યો, ગાડી લઈને. બસનો સમય થઈ ગયો, પણ તે આવી નહિ. નજીકમાં જ

* હવે પછી પ્રગટ થનાર 'વિમાનથી વ્હિલચેર સુધી' પુસ્તકમાંથી.

એક વૃદ્ધ દંપતી ઊભેલાં દેખાયાં. આશિષ એમને પૂછી આવ્યો. તેઓ પણ એ જ પિકિંગ બસની રાહ જોતાં હતાં. એટલે હું ત્યાં ઊભી રહી. આશિષ ઘરે ગયો. બસ ત્રીસ મિનિટ મોડી આવી. મેં ડ્રાઇવરને કહ્યું,

"બસ અડધો કલાક મોડી છે."

તેણે કંઈક બહાનું આપ્યું. અમે અક્સબ્રિજ પહોંચ્યાં. ત્યાં મારી જ રાહ જોવાતી હતી, બધા પ્રવાસીઓ બસમાં બેઠેલા હતા. હું પહોંચી કે તરત બસ ઊપડી. મામા કહેતા હતા તેમ બસમાં બધાં બુઢ્ઢાબુઢ્ઢીઓ જ હતાં. એકદમ આગળની સીટ ખાલી હતી. હું ત્યાં બેઠી. સામે મોટો પારદર્શક કાચ, આસપાસના ધરતીદર્શન માટે, સ્પોન્ડેલિસિસ થઈ જાય એમ ડાબેજમણે ડોક ફેરવવી નહિ પડે.

એકધારી ગતિએ બસ દોડી રહી છે.

બંને બાજુએ લીલાં લીલાં મેદાનો, લીલાંછમ વૃક્ષોની હારમાળા, હર્યાંભર્યાં વૃક્ષોનાં ઝુંડ, પાકા બાંધેલા રસ્તા, ઝડપથી સામસામાં વહેતાં વાહનો, ક્યાંક પાક લણાયા પછીનાં પીળાં ખેતરો, ક્યાંક ક્યાંક લીલાં ખેતરોમાં માખણિયાં ઘેટાં, ક્યાંક એકાદ બે લાલ-ધોળા ઘોડા, ક્યાંક થોડાંક પંખીઓ... લીલા રંગની વિવિધ છટાળી ધરતી પર આ પ્રાણીઓના વિવિધ રંગો ભાત ઉપસાવે છે. થોડી વાર પહેલાં પડી ગયેલા વરસાદનાં ટીપાં હરિયાળી પર મોતીની જેમ વેરાયાં છે, એમણે પણ લીલમલીલું રૂપ ધારણ કર્યું છે. નાની નાની ટેકરીઓ, 'હિલોળા લેતી ભોમ' જાણે દરિયાનાં લીલાં લીલાં મોજાં દૂર નજર પહોંચે ત્યાં સુધી, ક્ષિતિજ સુધી ઊછળી રહ્યાં છે.

અરીસામાં જોવું પડશે, આંખો લીલીછમ થઈ ગઈ હશે.

કંઈ કેટલાયે પુલોની ઉપરથી ને નીચેથી બસ દોડ્યા કરે છે.

ફૂલો અને પુલો અને લડવૈયાઓનો આ દેશ. ફૂલોના સૌંદર્યની નજાકત, પુલોથી થતા સંધાન અને લડવૈયાઓનાં ઘાતક શસ્ત્ર... કેમ મેળ જામતો હશે આ બધાંનો ?

પચાસ મિનિટ દોડ્યા પછી બસે ત્રીસ મિનિટનો વિરામ આપ્યો. ચા-કૉફી, શૉપિંગ, ટૉઇલેટ્સ વગેરેની સારી વ્યવસ્થા છે. શૉપિંગ સેન્ટર જોઈને યાદ આવ્યું, એક વાર મેં આશિષને કહ્યું હતું,

"આ કલાપ્રેમી ને અતીતપ્રેમી પ્રજા જાણે અતીતને વેચી રહી હોય એટલી હદે એનું વ્યાપારીકરણ થયું છે."

"વેપાર ક્યાં નથી ? આપણે ત્યાં પણ મંદિરો પાસે ને હરવાફરવાનાં સ્થળોએ આવું જ જોવા મળે છે."

"વાત તો સાચી જ છે. જોકે અહીં બધું વધુ વ્યવસ્થિત છે."

આજુબાજુ થોડાં ઘર દેખાવા માંડ્યાં એટલે મને થયું કે સ્ટ્રેટફર્ડ આવી પહોંચ્યાં; પણ બસ ઊભી રહી નહિ. લીલાં મેદાનો શરૂ થઈ ગયાં. વળી પાછાં મકાનો દેખાવા માંડ્યાં. લંડનમાં છે એવાં જ, નાનાં, હારબંધ. ત્યાં જ બરાબર સામે કિલ્લાના બુરજ દેખાયા. લીલા ઉપવનમાંથી બસ પસાર થઈ. વળાંકો લેતો રસ્તો. બસ આગળ ને આગળ દોડતી રહી. પાર્કિંગની જગા આવી. ઘણી બસો ને ઘણા બધા પ્રવાસીઓ દેખાવા માંડ્યા. આ છે વૉરવિક કાસલ. ત્યાં હરવાફરવા માટે બે કલાકનો સમય અપાયો; પછી નક્કી સમયે ત્યાંથી બસ ઊપડી. વચ્ચે ક્યાંકથી માર્ગદર્શક મહિલા આવી. ને અમારી બસ સ્ટ્રેટફર્ડ-અપૉન-એવન પહોંચી.

સ્ટ્રેટફર્ડ-અપૉન-એવન : પ્રતિભાશાળી સર્જક શેક્સ્પિયરની જન્મભૂમિ, કવનભૂમિ. એવન નદી પરનું એક નાનકડું ગામ. નદીનું માહાત્મ્ય પણ અહીં કેટલું બધું છે કે ગામની ઓળખ નદીના નામ સાથે અપાય છે. ઇંગ્લૅન્ડની ઓળખ આપવી હોય તો એની પ્રજામાં લોહીની જેમ વહેતા શેક્સ્પિયરના નામથી જ આપી શકાય. ઇંગ્લૅન્ડનો દિવસ સૂરજ વગર કદાચ ઊગે, પણ શેક્સ્પિયરના નાટક વગર ન ઊગે. વ્યાસ,

વાલ્મીકિ ને કાલિદાસ વિના જેમ ભારતની કલ્પના ન થઈ શકે, તેમ શેક્સ્પિયર વિના અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ઈંગ્લેન્ડનો વિચાર ન થઈ શકે. ઈંગ્લેન્ડ જઈએ ને શેક્સ્પિયરની ભૂમિ સ્ટ્રેટફર્ડ ન જઈએ તો કંઈક અધૂરું અધૂરું લાગ્યા વગર ન રહે.

નાટકના પર્યાયસમા શેક્સ્પિયરના ખભા પર અંગ્રેજી રંગભૂમિ ઊભી છે. એના જમાનામાં નાટકકારો રાજવીઓના મનોરંજન માટે નાટકો લખતા, પણ પ્રતિભાશાળી નાટકકારોએ કોઈ ભાટચારણનું કામ નથી કર્યું, એટલે એમની કલમે 'નાટક' રચાયાં. શું શેક્સ્પિયર શું કાલિદાસ, ઇતિહાસ-પુરાણોમાંથી પ્રેરણા લઈને લખતા. આ બધા મોટા ગજાના સર્જકોએ પુરવાર કરી આપ્યું છે કે સામગ્રી કરતાં અભિ-વ્યક્તિકલાની પ્રભાવશીલતા અને મહત્તા વિશેષ છે.

નાટકક્ષેત્રે શેક્સ્પિયરનું અર્પણ વિરલ છે. એનાં નાટકો આજે પણ એટલાં જ 'આજ'નાં લાગે છે. એણે માનવમનના ગહન-સનાતન સંઘર્ષોને વાચા આપી છે. 'ઓથેલો' ને 'હેમ્લેટ' દ્વારા તો એણે માનવમનનાં બે અંતિમો મૂક્યાં છે, કેવળ Man of action– ઓથેલો, અને કેવળ Man of thought – હેમ્લેટ, હોય તો શું બને, એ સચોટપણે દર્શાવ્યું છે. એનાં નાટકોના સંવાદોમાં અવતરણક્ષમતા પણ એટલી બધી છે કે એમાંથી અવતરણો અને એકોક્તિઓ-સંવાદોના ખાસ સંગ્રહો થયા છે. નાટકોમાં નાટ્યાત્મક અંશો ઉપરાંત અનેક સ્થળે નાટક અને કવિતાનો સમન્વય થયો છે. શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટ્સ પણ યાદ આવ્યા વિના ન રહે.

જે પ્રજા શેક્સ્પિયરને માથે ચડાવે, એ પ્રજા એનાં નાટકો ફરીફરીને ન ભજવે, જુદી જુદી રીતે ન ભજવે તો જ નવાઈ. એમાં પરંપરા જળવાય છે અને નવા નવા નાટ્યપ્રયોગો નવાં નવાં અર્થઘટનોના પ્રકાર પણ હોય છે. કાળની ગંગામાં શેક્સ્પિયરના નામનો દીવો સદાય તરતો રહે છે અને નાટકમાં પ્રગટ થતો 'મનુષ્ય' નવે નવે રૂપે પ્રજા સમક્ષ મુકાતો રહે છે.

'ઓથેલો' નાટકનું ઓથેલોનું પાત્ર ભજવનાર સુખ્યાત અભિનેતા લૉરેન્સ ઓલિવિયર પણ ઓથેલોને હૂબહૂ રજૂ કરવા માટે એને પૂરેપૂરો સમજવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એ એને કઈ દૃષ્ટિથી જુએ છે તે એના લખાણના એક અંશમાં પણ સ્પષ્ટપણે પ્રગટ થાય છે, ઉત્પલ ભાયાણીના અનુવાદમાં એ અંશ મૂકું છું :

> "મને એમ લાગ્યું કે શેક્સ્પિયરના બીજા કોઈ પણ પાત્ર કરતાં ઓથેલો તદ્દન જુદી જ રીતે બોલે છે. જેણે કાળજીપૂર્વક ભાષા શીખી હોય, એવા વિદેશીની જેમ એ બોલે છે. એનું નૈતિક વલણ પણ એવા પ્રકારનું જ છે, જાણે પ્રભાવિત કરવાનો અભ્યાસ ન કર્યો હોય એવું લાગે. સેનેટ એમ માને છે કે ઓથેલો નિષ્કપટ, નિષ્કલંક અને ઠંડી નીડરતાથી ભર્યોભર્યો છે. કોશેટાની જેમ એણે એનું આવું સંપૂર્ણ બાહ્ય સ્વરૂપ ઉપજાવી કાઢેલું છે; એ સંપૂર્ણ માનવીનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ છે, પરંતુ આ મૂર્તિમાં એક જ દોષ છે : શેક્સ્પિયરે એનામાં એક તડ મૂકી છે. આ તડ વધે છે અને મૂર્તિ તૂટી જાય છે. એ બહુ ઈર્ષ્યાળુ છે. દોષ આત્મવંચનાનો છે. આત્મવંચનાનો આનાથી મોટો ભાષ્યકાર હજી થયો નથી. કુલીન યોદ્ધા તરીકે ઓથેલોએ સભાનપણે કરેલું પોતાની જ જાતનું નાટ્યાંતર એને વાસ્તવિકતાની ઉપેક્ષા કરવા તરફ દોરે છે."

સર્જકનો શબ્દ સાચે જ સૌથી વધુ સ્વ-તંત્ર અને દીર્ઘાયુષી. સમયથી પર. કાળથી પર. ભૌગોલિક-રાજકીય સીમાઓથી મુક્ત. શેક્સ્પિયર લોકોના જીવનથી મરણ સુધી વ્યાપી ગયો છે. એના શબ્દો કબર પર પણ કોતરાય છે.

શેક્સ્પિયર પ્રત્યેના આદરથી અનેક કવિઓએ એને વિશે તેમ જ એનાં નાટકોનાં પાત્રો વિશે પણ કાવ્યો લખ્યાં છે. તેમાંનું એક તે બૉરિસ પાસ્તરનાકનું 'હેમ્લેટ' કાવ્ય :

HAMLET

The murmurs ebb; on to the stage I enter.
I am trying, standing in the door,
To discover in the distant echoes

What the coming years may hold in store.

The nocturnal darkness with a thousand
Binoculars is focussed on to me.
Take away this cup, O Abba, Father,
Everything is possible to thee.

I am fond of this thy stubborn project,
And to play my part I am content.
But another drama is in progress,
And, this once, O let me be exempt.

But the plan of action is determined,
And the end irrevocably sealed.
I am alone; all round me drowns in
falsehood:
*Life is not a walk across a field.**

આ શેક્સ્પિયર. એનાં ઘણાંખરાં નાટકો લંડનમાં સાઉથવર્ક બ્રિજ પાસેના પ્રખ્યાત 'ધ ગ્લોબ થિયેટર'માં ભજવાતાં. એ થિયેટર સન ૧૫૯૯માં બંધાયું હતું ને સન ૧૬૧૩માં 'હેન્રી VIII નાટકનો પ્રયોગ ચાલતો હતો ત્યારે બળી ગયું. સદ્ભાગ્યે કોઈ જાનહાનિ થઈ નહોતી. એ પછી તરત એ થિયેટર ફરી બાંધવામાં આવ્યું, પણ ધર્મચુસ્ત લોકોએ સન ૧૬૪૨માં એ બંધ કરાવી દીધું. થિયેટર બંધ રહે એ નાટ્યપ્રેમીઓને ગમે નહિ, પણ બંધ રહ્યું. ત્રણ-સાડાત્રણ સૈકા સુધી બંધ રહ્યું. ને એક નાટ્ય-કલાકારનો જીવ સળવળ્યો. એ છે એક અમેરિકન એક્ટર Sam Wanamakes. સરકાર કે શાસક નહિ. શ્રીમંત ઉદ્યોગપતિ નહિ. સાંસ્કૃતિક સંસ્થા નહિ. એક અભિનેતા. જૂનું ગ્લોબ થિયેટર હતું ત્યાં જ નદીકિનારે નવું થિયેટર બંધાવવા માટે એણે ઘણાં વર્ષો પ્રયત્નો કર્યા અને આખરે સન ૧૯૮૮માં શેક્સ્પિયરના જન્મદિવસે એનું બાંધકામ શરૂ થયું છે. આ 'ઇન્ટરનેશનલ શેક્સ્પિયર ગ્લોબ સેન્ટર' અભ્યાસ અને નાટ્યપ્રયોગોની સુવિધા સાથે સન ૧૯૯૨માં પૂરું કરવાની આશા રખાઈ હતી. હવે ત્યાં ટેમ્સનાં વહેતાં જળની સાક્ષીએ અચળકીર્તિ શેક્સ્પિયરનું ગ્લોબ સેન્ટર નાટ્યપ્રવૃત્તિઓથી ગાજતું હશે.

* This is a Russian proverb.

શેક્સ્પિયરનાં નાટકો ઇંગ્લૅન્ડમાં જ નહિ, વિશ્વભરમાં હજીયે ભજવાતાં જ રહે છે. આપણે ત્યાં પણ 'ઓથેલો' નાટક અલેક પદમસીએ થિયેટર ગ્રૂપના ઉપક્રમે ભજવ્યું હતું.

શેક્સ્પિયર પછી ઇંગ્લૅન્ડમાં નાટકની આબોહવા બદલાઈ ગઈ છે. રાજવીઓનાં નાટકોને બદલે સામાન્ય માણસના સંઘર્ષનાં નાટકો આવ્યાં. એમાં સૌથી મહત્ત્વનું નામ છે ઇબ્સન. એના 'ડૉલ્સ હાઉસ'ની નાયિકા નોરાના સંદર્ભમાં અનિલા દલાલે એક સચોટ વિધાન ટાંક્યું છે :

> "...મુક્તિને ઝંખતી નોરાએ ઘર છોડતાં, જે બારણું પછડાયું તેનો પડઘો યુરોપના ઘરેઘરના બારણાને ખખડાવી ગયો."

શેક્સ્પિયર પોતે તો મોટો ખરો જ, આ પ્રજાની મોટાઈ પણ ઓછી નથી. ઇંગ્લૅન્ડનો જાણે તાજ વિનાનો શહેનશાહ હોય એટલા આદર અને પ્રેમથી આ પ્રજા શેક્સ્પિયરને યાદ રાખે છે, તે એટલે સુધી કે એને વિશે ને એને માટે પણ કાવ્યો રચાય છે ને તેના સંગ્રહો પણ પ્રગટ થતા રહે છે. એને માટેનાં કાવ્યોમાં એનાં નાટકોનાં પાત્રો, ઘટનાઓ, સ્થળો ઇત્યાદિ વિષયો હોય છે ને એના અલાયદા સંગ્રહો થાય છે.

શેક્સ્પિયરનો જન્મદિન ઊજવવા અને એની સ્મૃતિ જાળવી રાખવાની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાંથી એક પ્રવૃત્તિ લંડનમાં જોવા મળે છે તે પુસ્તક-પ્રકાશનની. બેર ગાર્ડન્સ મ્યૂઝિયમ એન્ડ આર્ટ સેન્ટરની એક પ્રકાશન શ્રેણી છે : 'પોએમ્સ ફૉર શેક્સ્પિયર'. આ શ્રેણીની પુસ્તિકા સાતમી (સન ૧૯૭૯) અને આઠમી (સન ૧૯૮૦) મને જોવા-વાંચવા મળી, એની અહીં વાત કરું છું.

આ બંને પુસ્તિકાના સંપાદકો જુદા જુદા છે અને બંનેએ કાવ્યો સાથે નાનકડી પ્રસ્તાવના પણ મૂકી છે. પુસ્તિકા સાતમીના સંપાદક છે એલન સિલિટો.' આ સંગ્રહ સંપાદિત કરવાનું એમને સોંપાયું ત્યારે એમને વિચાર આવ્યો કે અંગ્રેજી ને આઇરિશ ભાષામાં લખાયેલાં કાવ્યોના સંગ્રહો તો પ્રગટ થયા છે, એટલે

બ્રિટિશ પ્રજાના પ્રતિભાવ તો જાણવા-માણવા મળ્યા છે, યુરોપની બીજી ભાષાઓના કવિઓના શેક્સ્પિયર' માટે શા પ્રતિભાવ છે એ જાણવું-માણવું પણ ગમે, રસપ્રદ થાય. આ વિશિષ્ટ હેતુથી એમણે કાવ્યો પસંદ કર્યાં છે. જુદી જુદી ભાષાઓ સંપાદક જાણતા ન હોય, વળી પોતે જે ભાષાઓ જાણતા હોય તેમાં પ્રગટ થયેલાં કે અંગ્રેજીમાં અનુવાદ જેમાં પ્રગટ થતા હોય એ બધાં પુસ્તકો ને સામયિકો મેળવવાનું કોઈ પણ સંપાદક માટે અસંભવ જ. બધી જ ભાષાઓમાં શેક્સ્પિયર વિશે જે કાંઈ કાવ્યો લખાયાં હોય તે અંગ્રેજીમાં અનુવાદ રૂપે મળે જ એની શક્યતા પણ નહિવત્. આમ છતાં સંપાદકે અહીં જે મળ્યાં તે કાવ્યો મૂકી દીધાં, એવું ઉપરછલ્લું કામ કર્યું નથી. પૂરતા પરિશ્રમપૂર્વક મેળવેલાં કાવ્યોમાંથી કુલ સોળ કાવ્યો પસંદ કર્યાં છે. ૪૬ પાનાંના આ સંગ્રહમાં દરેક કાવ્યના મૂળ કવિનો પૂરતો પરિચય અને અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરનારનાં નામ અપાયાં છે. આ સંગ્રહની ૫૦૦ પ્રત જ છાપવામાં આવી છે અને દરેક પ્રત પર એનો ક્રમાંક આપ્યો છે ! પોર્ટુગીઝ, ફ્રેંચ, પોલિશ, અરબી, ચેક, રશિયન, સ્લોવન, જર્મન, સ્પેનિશ ઇત્યાદિ ભાષાના કવિઓના પ્રતિભાવ આ કાવ્યોમાં સાંપડે છે.

આ સોળ કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે હેમ્લેટની ટ્રેજેડીથી પ્રેરાયેલાં કાવ્યો છે. કાવ્યોની મૂળ ભાષા જોતાં ધ્યાનમાં આવે છે કે જે દેશોમાં પ્રજા પર, એટલે કવિઓ પર પણ રાજકીય અંકુશ છે, કવિઓને જ્યાં વાણીસ્વાતંત્ર્ય નથી, તે દેશના કવિઓની કૃતિઓ વિશેષ છે. સાચા કવિઓને હેમ્લેટની જેમ જ 'ટુ બી ઑર નૉટ ટુ બી'નો પ્રશ્ન કનડતો રહેતો હોય છે બિનલોકશાહી દેશોમાં. હેમ્લેટ તો રાજા હતો, કવિ નહોતો; પણ તેનો સંઘર્ષ કવિઓને પ્રેરક નીવડ્યો. જુદા જુદા પ્રકારનાં રાજકીય શાસનોમાં હેમ્લેટના જીવનકારુણ્યના ને સંઘર્ષના પ્રતિભાવ જુદા જુદા પડે. કવિ જેવી સંવેદનશીલ વ્યક્તિના, પોતાના સમાજના સંદર્ભમાં પ્રતિભાવ પડે એ સહજ છે. ખાસ કરીને મિરોસ્લાવ હોલુબ વગેરે જેવા, રાજકીય અંકુશ હેઠળના દેશોમાં વસતા કવિઓ, જેમની માતૃભાષા અંગ્રેજી નથી, જેમણે અંગ્રેજીમાં કાવ્યો લખ્યાં નથી, તેમને શેક્સ્પિયરનાં નાટકો, તેનાં પાત્રો, તેની ઘટનાઓ, તેનાં વિવિધ પાસાં કેવી કૃતિઓ રચવામાં પ્રેરક નીવડ્યાં છે એનું આછું ચિત્ર આ કાવ્યસંગ્રહમાં મળે છે.

પેટ્રિશિયા બીરે આઠમી પુસ્તિકાનું સંપાદન કર્યું છે (સન ૧૯૮૦). આ પુસ્તિકા માટે સંપાદકે ખાસ કાવ્યવસ્તુ નક્કી કર્યું : શેક્સ્પિયર અને તેની કૃતિઓના સંદર્ભમાં સ્થળો વિશેનાં કાવ્યો રચવા માટે એમણે કવિઓને આમંત્ર્યા. કાવ્યનો વિષય મર્યાદિત કરવા માટે આ કાવ્યવસ્તુ સંપાદકે નક્કી કર્યું નહોતું; પણ શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં જે વિવિધ સ્થળોનાં આલેખન થયાં છે, તેમાં એમને રસ હતો ને તે અંગે કવિઓના પ્રતિભાવ જાણવા-માણવા હતા. કાવ્યો મળ્યાં. સરસ ૧૪ કાવ્યોનો પચીસ પાનાંનો આ નાનકડો સંગ્રહ તૈયાર થયો. તેમાં હેમ્લેટને જે બહુ પસંદ હતો, ગમે ત્યાં ઘાસ ઊગી નીકળ્યું ન હોય એવો સરસ બાગ, હેમ્લેટ ઓફીલિયાને આધીન કરેલો મઠ, નવોદિત કલાકારોએ 'મૅકબેથ' નિર્માણ કર્યું હતું એ શહેર, સ્વર્ગથી બહુ દૂર પણ નરકથી ઊગરી ગયેલા આત્માઓનું ઘર છે એવો પૃથ્વી અને ચંદ્ર વચ્ચેનો પ્રદેશ વગેરે વિશેનાં કાવ્યો છે; શેક્સ્પિયરના નાટકમાં આવતા સમુદ્રકિનારાનું કાવ્ય છે; તેમ જ રીજન્ટ પાર્કનું કાવ્ય પણ છે.

આ બે તથા અન્ય નાના નાના કાવ્યસંગ્રહો પ્રજાના શેક્સ્પિયર પ્રત્યેના પ્રેમનાં સૂચક છે, તો સાથે જ જુદી જુદી રીતે સ્મૃતિ જાળવવાની સૂઝસમજનાં પણ દ્યોતક છે.

શેક્સ્પિયર વિશે અંગ્રેજી અને અન્ય યુરોપીય ભાષાઓમાં તો ઘણાં કાવ્યો લખાયાં છે. પણ અહીં, આપણી ગુજરાતી ચેતના શેક્સ્પિયરને કઈ રીતે ઝીલે છે તે દર્શાવવા, ઉમાશંકરનું આ કાવ્ય ન મૂકું તો મારી વાત જાણે અધૂરી રહે :

શેક્સ્પિયર

પ્રભુ, તારે પૃથ્વી જોઈએ, મારે લઘુ રંગમંચ.
તારી લીલાનું રહસ્ય વેરાયેલું ઇતિહાસે,
અનંત કાલાવધિમાં હાથ લાગે કે ન-લાગે;
મારે તો થોડાંક વર્ષ, તેમાં વ્યક્તમધ્ય બધું
પામી જઈ, બે-અઢીક ઘડીમાં આ રંગભૂમિ
પર સૌ લીલારહસ્ય રમતું કરી જવું. — એ
પ્રતિજ્ઞાથી અવતર્યા નાટ્યકવિ પૃથ્વી પટે.

બ્રહ્માંડને ઉલેચવું લઘુ રંગભૂમિ પરે :
નિસર્ગની રંગછટા નમણી, કરાલ, ગૂઢ,
માનવનાં પ્રેમ, દ્વેષ, ઈર્ષ્યા, વેર, નૃશંસતા,

કરુણાઝકોર વળી, અપાર માર્દવ, તૃષા
સૌન્દર્યની, નર્મ-મર્મ-હાસ્યનો ફુવારો શુચિ
અદમ્ય શો ઉચ્છલત અજસ્ર સુધા-ધવલ,
સ્મિત પૂંઠે ઝૂલી રહ્યું ઝૂમી રહ્યું અશ્રુબિન્દુ,
અશ્રુમાં સંકેલાયેલું કો આનંદ-ઇન્દ્રધનુ —
જાદૂગર કવિ, તારે રમત એ બધું.

જાદૂગર ? ના રે, રક્તછંદે સર્વ અનુભવ્યું,
નાડી પરે નાણી જોયા મત સૌ સંસારરંગ.
શૂન્ય શો મનીષી પ્રાંશુ આંતરપુરુષ કયા
કેન્દ્રમાં નિવસી જોતો હશે સમાધિસ્થ બની
વિશ્વચરખો સમગ્ર, પ્રેરણા-પૂર્ણિત નેત્રે
યાથાતથ્યથી પદાર્થો તણું કરી આકલન ?
પરકાયાપ્રવેશે જે સહજ નિપુણ તોયે
ન્યારો ને ન્યારો સદાનો, શોધી વળો ચારે ખૂણે:
પ્રભુની જેમ જ, નિજ સૃષ્ટિમાં જડે, ન-જડે.

નાટ્ય તારાં માનવની આત્મકથા, કવિ !
મૃત્યુશીલ સંસારની અમૃતાભિષિક્ત છવિ.

અમદાવાદ, (ચતુર્થ જન્મશતાબ્દી) ૨૩-૪-૧૯૬૪

સ્ટ્રેટફર્ડ-અપોન-એવનમાં ફરતાં ફરતાં શેક્સ્પિયર જ નજર સમક્ષ આવ્યા કરે. મામાએ ખાસ કહ્યું હતું તેપ યાદ હતું, પણ શેક્સ્પિયરનું બસ્ટ મળ્યું નહિ.

આ મહાન નાંટ્યનિર્માતા શેક્સ્પિયરની ભૂમિ સ્ટ્રેટફર્ડ-અપાન-એવનથી સભર આંખોએ... ફરી પાછી લંડન.

*

આવાહન

ઝીંકાતા ઝંઝાવાતો, વર્ષાની સપાટો,
કળણ ઘાસિયા ખૂંદી, સીધાં ચઢાણ ચઢવા,
કોણ ધરે છે હામ મુજ સાથ ?
વહેતા ઝરણામાં ઝબોળાઈ,

બર્ફીલા પહાડો ખૂંદતાં
સીધાં ચઢાણ ચઢવા,
કોણ ધરે છે હામ મુજ સાથ ?

નાનાશા નગર વચ્ચે જકડાઈ,
બંધ બારણાં અને દીવાલો મધ્યે,
નથી રહેવું —
મારી માથે નીલવર્ણા પ્રભુ છે.

અને સામે ઝીંકાતો ઝંઝાવાત,
સીધાં ચઢાણ ચઢવા
કોણ ધરે છે હામ મુજ સાથ ?

અંતરના એકાંતમાં દુઃસાહસે મૈત્રી બાંધી,
વિશાળ જિંદગી જીવવા, મુક્ત વિહરવા
સૂસવતા વાયુની ઝાપટો ઝીલી
ઊર્ધ્વ શિખરો સર કરવા નાથ,
સીધાં ચઢાણ ચઢવા,
કોણ ધરે છે હામ મુજ સાથ ?

બન્યો છું સ્વામી તોફાન, પર્વતનો
ગાથા મુક્તિ અને ગૌરવની ગાવા
થાવા ભાગિયા મુજ રાજ્યના ?
છે હૈયે હામ, ડગ માંડવા ?

એકલા, અટૂલા ભવ-ભેરુ ?
કોણ ધરે છે હામ મુજ સાથ,
સીધાં ચઢાણ ચઢવા ?

[શ્રી અરવિંદના Invitation કાવ્યનો ભાવાનુવાદ]

શ્રી અરવિંદ
ભાવાનુવાદ : ચતુરભાઈ પટેલ

*

અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુર[1]
અનુ. મોહનદાસ પટેલ

અમે ત્યારે બહુ જ નાના હતા. ત્યારે બધા છોકરાઓએ અક્કલ ચલાવી એક સ્કૂલ-સ્કૂલની રમત શોધી કાઢી. તેમાં અમે દાખલ થયા.

સ્કૂલ બેસતી, ડેલીમાંથી દરવાનની પાટલીઓ ખેંચી લઈ અમારા ઘરની પૂર્વ બાજુના રસ્તા ઉપર. દીપુદા[2] વચ્ચે વચ્ચે માસ્તર તરીકે આવીને બેસતા.

નીચે અમારી રમત ચાલે — રવિકાકા રહેતા તેમના ઘરમાં. ઘરના ઉપરના વરંડામાંથી ક્યારેક ક્યારેક ડોકિયું કરી અમારી રમત જોઈ લેતા.

વળી માસ્તર સાહેબની રજા લઈ અમે નાસ્તાપાણી કરતા. આ રમત પૂરી થાય એટલે ફેરિયા પાસેથી શેકેલા ચણા વેચાતા લઈ આવી ખાવા માટે પડાપડી થતી. આવું દરરોજ ચાલતું.

પછી તો પરીક્ષાનો સમય આવી ગયો. પણ પરીક્ષા પૂરી થયા પછી ઇનામ કોણ વિતરણ કરશે ? ચર્ચા-વિચારણા પછી રવિકાકાને ઇનામ વહેંચવા માટે આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું. આ જ અમારે માટે રવિકાકા પાસેથી શિક્ષણ મેળવવાનો પહેલો પ્રસંગ.

ત્યાર પછી તો અમે મોટા થયા. ત્યાર બાદ રવિકાકા સાથે નાનામોટાનો પ્રશ્ન ન રહ્યો. એ હતા લેખક, હું ચિત્રકાર અને એસરાજ વગાડું. તે જ અરસામાં આવી મળ્યા ઉપેન્દ્રકિશોર રાયચૌધરી. તે મંડ્યા રહેતા હાફટોન બ્લોક લઈને. ચિત્રો છાપવા અંગે તેમની સાથે ચર્ચા ચાલતી.

તુક્કો જાગ્યો — ચાલો બાળકો માટે કાંઈક કરીએ. રવિકાકાના દિમાગમાં પ્રથમ જાગ્યો સિરીઝ શરૂ કરવાનો. નામકરણ થયું બાળગ્રંથાવલિ સિરીઝ. ત્યારે બાળકોને વાંચવા માટે પુસ્તકો ન હતાં. તેમણે મને કહ્યું : 'તમે વાર્તા લખો.'

હું તો ગભરાયો. કારણ કે આવું બધું મને સૂઝતું જ નહિ. આ અંગે બીજાં લખાણોમાં પહેલાં લખ્યું છે. પણ મારો વાંધો ટક્યો નહિ. મારે માથે શકુંતલા લખવાનો ભાર નાખ્યો. મેં લખ્યું 'શકુંતલા', 'ખીરનું પૂતળું' અને રવિકાકાએ લખ્યું 'નદી' નામનું નાનકડું કવિતાનું પુસ્તક. એમાં એમ નથી લખ્યું કે નાનાઓ માટે છે, પણ લખાયું હતું બાળકો માટે જ.

બાળકો માટે લખવાની તેમની ભાવના હંમેશની હતી. બાળપણથી જ અમારી સ્કૂલ-સ્કૂલ રમતમાં પણ બાલક-બાલિકાઓની વાતો અંગે લેક્ચર આપતા. તેમણે કાકીમા[3] (રથીન્દ્રનાં મા) દ્વારા પણ ઘણીબધી પરીઓની વાતો એકઠી કરાવી હતી. કાકીમા આ બધી વાતો એક નોટબુકમાં લખી રાખતાં. તેમાં ઘણીબધી પરીઓની સરસ વાતો હતી — તેમની નોટબુકમાંથી મેં 'ખીરનું પૂતળું' વાત લીધી હતી.

રવિકાકાનું ખરું મહત્ત્વ અહીં જ જોવા મળે છે. છોકરાંઓથી વીંટળાયેલા રહેતા. બાળકો માટેનું તેમનું ખેંચાણ પણ પ્રબળ — એટલે સુધી કે જેઓ કશું જ સમજતા નથી, તે બધાં તદ્દન કાચી વયનાં બાળકો માટે પણ શું લખી શકાય એમ છે તેની પણ તેઓ ચિંતા કરતા. આ દેશના આવા બીજા કવિ માટે આવી વાત કદાચ ન કહી શકાય.

['સ્મરણિકા'માંથી જેમણે કવિની સ્મૃતિ સાચવી રાખી છે. પૃ. ૧-૫]

૧. અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુર : ચિત્રકાર, નંદલાલ બસુના ગુરુ અને રવીન્દ્રનાથના કાકાના દીકરાના દીકરા.

૨. દીપુદા : દ્વિપેન્દ્રનાથ ઠાકુર : દ્વિજેન્દ્રનાથ ઠાકુરના પુત્ર અને મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથના પૌત્ર.

૩. કાકીમા : મૃણાલિની દેવી : રવીન્દ્રનાથનાં પત્ની, રથીન્દ્રનાથ ઠાકુરનાં માતા.

શ્રી રા. વિ. પાઠકની પુણ્યતિથિ પ્રસંગે

સુસ્મિતા મ્હેડ

શ્રી રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકને સુખેથી ગાંધીયુગના મનીષી સાક્ષર સર્જક કહી શકીએ. (જન્મ ૮ એપ્રિલ ૧૮૮૭, અવ. ૨૧ ઑગસ્ટ ૧૯૫૫)

સંસ્કૃતજ્ઞ શિક્ષક પિતાનો વેદોપનિષદના અભ્યાસનો વારસો મેળવી પુત્રે સંગીન જ્ઞાનસાધનાથી જીવનનો પાયો દૃઢમૂલ રોપ્યો હતો.

પ્રથમ વર્ગમાં સ્નાતક થઈ, કાયદાનો અભ્યાસ કરી વકીલાત મહીકાંઠા એજન્સીના સાદરામાં શરૂ કરી.

તેમના જીવનમાં ઈ. સ. ૧૯૧૮માં પ્રથમ પત્નીના અવસાનથી વળાંક આવ્યો. સાદરા અને વકીલાત છોડી અમદાવાદ જઈ વસ્યા.

૧૯૧૫થી ગાંધીજીની વિચારસરણીની અસર નીચે પ્રજા આવી હતી. આ ઉઘાડથી સચેત બનીને ગાંધીયુગીન સાહિત્યકારોએ સત્યં, શિવં, મંગલમ્‌ની ખોજ આદરી. સાહિત્યમાં જીવનાભિગમનો સમન્વય સેવવા લાગ્યા. પાઠકસાહેબ આવા સમન્વયના સાધક હતા. આ સંવાદીપણાથી તેમના સંસ્કારનિષ્ઠ સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વમાં અનેરો ઓપ આવ્યો. તેમના જીવન અને કવનની તમામ ચેતનાનાં તમામ પાસાં આ સંવાદી અભિગમથી સંયોજિત થયાં.

ઈ. સ. ૧૯૧૯માં તેમણે અમદાવાદમાં અધ્યાપનપ્રવૃત્તિ સ્વીકારી. તેમણે ૧૯૨૧માં ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં અધ્યાપનકાર્ય શરૂ કર્યું. તે વખતે કૃપલાનીજી, ગિદવાણીજી, કાકા કાલેલકર જેવા ઉત્તમોત્તમ શિક્ષકોનો સમુદાય હતો.

પાઠકસાહેબ પણ એવા જ ઉત્તમ અધ્યાપક જીવનભર નીવડ્યા.

નવી ભાવનાથી અને દેશભક્તિની સ્વાર્પણબુદ્ધિથી તરવરતા યુવાનો વિદ્યાર્થી તરીકે જોડાયા. ઇન્દુમતી શેઠ, ભોગીલાલ ગાંધી, સુન્દરમ્ વગેરે અભ્યાસાર્થે પ્રવેશ્યા. ગુજરાતી વિષયનું શિક્ષણ પાઠકસાહેબ આપતા. તેથી આ વિદ્યાર્થીઓના તેઓ સાહિત્યગુરુ બન્યા. આ અરસામાં તેમણે કાવ્યપરિચય ભાગ ૧, ૨, તથા કાવ્યસમુચ્ચય ભાગ ૧, ૨ તૈયાર કર્યા. ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યના ઐતિહાસિક રેખાંકન જેવો વિસ્તૃત ઉપોદ્‌ઘાત લખ્યો. આ આમુખમાં તેમણે ગુજરાતી કવિતાનાં વલણો દર્શાવ્યાં અને મૂલ્યાંકન પણ કર્યું. વર્ષો બાદ તેમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' ઉપર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.

તે જ અરસામાં વિદ્યાપીઠમાં 'પુરાતત્ત્વ' અને 'સાબરમતી' નામે સામયિકો શરૂ કર્યાં. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની 'યુગધર્મ'માં તંત્રી તરીકેની ગેરહાજરીમાં પાઠકસાહેબે થોડો સમય તંત્રી તરીકે સેવા આપી. વિદ્યાપીઠના કેટલાક નિયમો બંધનયુક્ત લાગતાં તેમાંથી છૂટા થયા અને ત્યાંથી પ્રસ્થાન કરી 'પ્રસ્થાન' નામનું નવું સામયિક શરૂ કર્યું. 'પ્રસ્થાન'ને કારણે પાઠકસાહેબને કવિતા, નિબંધ, લલિત નિબંધ, વાર્તાઓ વગેરેના પ્રયોગ માટેનો અવસર પ્રાપ્ત થયો. તેમના આ પ્રયોગશીલ અભિગમ માટે તેમણે ઉચ્ચ માપદંડ સ્વીકાર્યો. 'પ્રસ્થાન'માં લેખનો સ્વીકાર થાય એ લેખકને માટે ગૌરવપ્રદ ગણી રહેતું.

૧૯૩૫થી એસ.એન.ડી.ટી. યુનિવર્સિટીની મહિલા કૉલેજમાં જોડાયા. ૧૯૩૭માં ફરીથી અમદાવાદ આવી એલ.ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં જોડાયા. લગભગ ૧૯૪૬ સુધી આ કામ ચાલુ રાખ્યું. અમદાવાદમાં અધ્યાપનની સાથે સાથે 'પ્રસ્થાન'ના તંત્રીની કામગીરી પણ ચાલુ રાખી. એક જ નામને બદલે 'સ્વૈરવિહારી'ને નામે લલિત નિબંધો, 'દ્વિરેફ'ને નામે વાર્તાઓ અને 'શેષ'ને નામે કાવ્યો લખ્યાં. તેમણે

સાચે જ પોતાની જાતને સ્વૈરવિહારી પુરવાર કરી. ફરી પાછા ૧૯૪૯માં મુંબઈ આવ્યા. પણ 'પ્રસ્થાન'ની કામગીરી ચાલુ રાખી. ૧૯૫૫માં તેમના અવસાન બાદ 'પ્રસ્થાન' થોડો વખત ચાલુ રહ્યું અને તેમના અવસાન નિમિત્તે વિશેષાંકનું ઋણતર્પણ પણ અન્ય લેખકોએ કર્યું.

૧૯૪૫થી ૧૯૫૫ સુધી તેઓ એલ.ડી. આર્ટ્સ કૉલેજ, ગુજરાત વિદ્યાસભા વગેરેમાં કામ કરતા. તેમણે 'બૃહત્ પિંગળ' જેવું મોભાદાર લેખનકાર્ય કર્યું. ૧૯૩૯માં શરૂ કરી ૧૯૫૨માં તે પૂરું કર્યું. આ ગ્રંથને 'શકવર્તી ગ્રંથ' તરીકે ડોલરરાય માંકડે ઓળખાવ્યો. વેદકાળથી અદ્યતન કાળ લગીની પિંગળસૃષ્ટિનું તેમાં અખંડ આયોજન થયેલું છે. એમાં લેખકનો સંસ્કૃત આલંકારિકો અને કાવ્યશાસ્ત્રનો સમન્વય છે. આ મહાગ્રંથની સાથે સાથે વિવેચનાત્મક, સર્જનાત્મક અને ચિંતનાત્મક સાહિત્ય પણ તેમણે રચ્યું હતું. આમ લગભગ સાડાત્રણ દાયકા લગી લેખકે પોતાની લેખનશક્તિનો ઠીક ઠીક કસ કાઢ્યો હતો. ઉચ્ચ સ્તરનું સંગીન સાહિત્યનિર્માણ તે તેમના વાઙ્મયની વિશેષતા હતી.

આ સર્જક સાક્ષરનું વાઙ્મય વ્યક્તિત્વ સંકુલ અને દ્વિદલ જણાય છે. તેમનું સર્જન — લેખનશૈલી અને વ્યક્તિત્વ ગાંધીયુગીન અને પંડિતયુગીન હોવાથી બન્ને યુગની વિશેષતા તેમના સર્જનમાં જણાય છે. લગભગ બધા જ સાહિત્યપ્રકારોનું સર્જન કરવા છતાં સર્વોપરી સ્થાનનું અધિકારી તેમનું મબલક વિવેચનકાર્ય છે. પછી તે પ્રસ્તાવનારૂપે હોય, ઉપોદ્ઘાત રૂપે કે પુસ્તકરૂપે હોય. ઇયત્તાબળમાં ચિંતનાત્મક લેખન અને પિંગળ સર્વોપરી છે. તેઓનો વિવેચનાત્મક સિદ્ધાન્ત એક અખિલ સર્જનાત્મક ઘટકરૂપે આકારિત બને છે.

તેમના બન્ને કાવ્યસંગ્રહોમાં (શેષના અને વિશેષના) નજર નાખતાં 'નર્મદાને આરે', 'છેલ્લું દર્શન' જેવાં તેમણે જેને કાન્તનાં કાવ્યોમાં ગૂઢ કરુણ કહ્યો છે તેવાં કરુણ વિરહાત્મક છે. પ્રસન્ન પ્રણયકાવ્યોની એક આગવી ચમત્કૃતિ છે, જે નાટ્યાત્મક સંવાદો અને ભાવની રમતિયાળ ઋજુતાને કારણે તેને જીવંત અને રસસભર બનાવે છે. 'ઉમા-મહેશ્વર' આનું સચોટ દૃષ્ટાન્ત ગણી શકાય. એમાં રહેલ રમતિયાળપણું, નાટ્યાત્મકતા અને નર્મ ભાવકને મર્મસ્પર્શી અનુભૂતિ કરાવવામાં કામયાબ નીવડે છે.

આવી એકાદ પંક્તિ કે શબ્દ દ્વિરેફની વાર્તાઓમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયેલી છે. દા. ત. 'સૌભાગ્યવતી'નો છેલ્લો શબ્દ 'સૌભાગ્યવતી !' કે 'જક્ષણી'માં 'ચંડી કોપ ન કરો' જેવું વાક્ય. 'સૌભાગ્યવતી', 'નવો જન્મ', 'સરકારી નોકરીની સફળતાનો ભેદ', 'ખેમી' જેવામાં લેખકનું એવું દૃષ્ટિબિંદુ પ્રતિપાદન થાય છે કે જગતમાં ક્યાંક એવી જગ્યાએ અનિષ્ટ પડેલું છે કે જેની પાછળ માણસ લાચાર બની જાય છે. 'મહેફિલે ફેસાનેગુયાન' અથવા 'વાર્તાવિનોદ મંડળ' લેખકની પ્રયોગશીલતાનું દૃષ્ટાન્ત છે. કાવ્યોની વાત કરતાં કરતાં પહોંચી ગયા કવિની ઋજુતાભરી નાટ્યાત્મક ચમત્કૃતિવાળાં કાવ્યોમાંથી તેમની પ્રયોગશીલતા અને આ વિશ્વમાં પડેલા કોઈ અનિષ્ટ તત્ત્વ પાસે માણસ કેવો તો લાચાર બની જાય છે તેની સદૃષ્ટાન્ત ચર્ચામાં.

કવિનાં પ્રણયોદ્ગાર અને હાસ્ય ઉપરાંતનાં કાવ્યોમાં સંઘેડાઉતાર આકૃતિ અને ચુનંદા શબ્દોની ગોઠવણી ક્લાસિકલ અને રોમૅન્ટિક, કાન્ત અને બ. ક. ઠાકોરની શૈલીનું સંયોજન કરે છે, અનુકરણ નહિ.

લેખકે વિધવિધ સાહિત્યપ્રકાર ઉપર પોતાનો કસબ અજમાવ્યો છે. એક તંત્રી તરીકે તેમાં આત્મવિશ્વાસ છે. તેમની વાર્તાપ્રવૃત્તિ તે જમાનામાં ખ્યાતનામ વાર્તાકાર ધૂમકેતુ કરતાં ઊલટા પ્રકારની છે. દ્વિરેફ સાત્ત્વિક દૃષ્ટિથી દર્શનના ઔચિત્યથી માનવમનનાં પરિબળોને સમજવા મથે છે. 'નવો જન્મ' આનું સુંદર દૃષ્ટાન્ત ગણાવી શકાય. 'નવા જન્મ'માં લેખકે રહસ્ય સ્ફુટ કર્યું છે તે જૂની વાર્તાલેખનપદ્ધતિ ગણાય. ઘણાંએ આની સટીક નોંધ પણ લીધી છે. 'કુલાંગાર', દેવી કે રાક્ષસી' સમર્થ નાટ્યતત્ત્વથી ભરપૂર છે. 'ખેમી' જેવી સમર્થ કૃતિનું પણ નાટ્યરૂપાંતર થઈ શકે તેવું છે. વળી સ્ત્રી-પુરુષ-સંબંધ વિશે તેમનું ચિંતન

ઘણી વાર્તાઓનું દ્યોતક અને પ્રેરક છે. કેટલીક અનૂદિત વાર્તાકૃતિઓમાંની 'વેનિસનો વેપારી' જેવી એક સુંદર નાટ્યકૃતિ બની રહે છે.

સ્વૈરવિહારીની હેસિયતથી તેમણે હળવા વિશિષ્ટ નિબંધો આપ્યા છે. 'ખરાબ કરવાની કળા' આનું ઉદાહરણ છે. પાઠ્યપુસ્તકને આપણે IMP (ઇમ્પોર્ટન્ટ) V.IMP. (વેરી ઇમ્પોર્ટન્ટ) જેવા લાલ, ભૂરી પેન્સિલના લીટા મારી બગાડી મૂકીએ છીએ. આચારશુદ્ધિની બાહ્ય દૃષ્ટિ જ રાખી અંઘોળમાં ગંદા અબોટિયાનો ઉપયોગ કરીએ છીએ. આવાં અનેક દૃષ્ટાન્તો આ પુસ્તકમાં પડેલાં છે.

કિશોર સાહિત્યને પણ તેમના કસબનો લાભ મળ્યો છે. તેમાં સીધો ઉપદેશ ન લાગે તેવી રીતે 'નિત્યનો આચાર' જેવી અનોખી પુસ્તિકા આપી છે. ધર્મ એટલે આંતર-બાહ્ય શુચિતા એ તેમની માન્યતાની તેમાં પ્રતીતિ થાય છે.

પાઠકસાહેબના સાહિત્યનું સૌથી સમર્થ પાસું તે તેમનું વિવેચનસાહિત્ય છે. તેમાં અભ્યાસીનું વિષય-પ્રભુત્વ, શાસ્ત્રકારની કૈશિકી સૂક્ષ્મ વ્યવસ્થાબુદ્ધિ અને સાહિત્યનાં પરસ્પર અંગોની એકતા, અખિલાઈ પ્રેરનાર આંતરિક સંબંધને જોવાની કલાકારની દૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે. આ ચિંતનાત્મક વિવેચનોમાં રસિકલાલ પરીખ સાથે મમ્મટની કાવ્યમીમાંસા તથા ધર્મવિદ કોસમ્બીના સહયોગમાં કરેલો 'ધમ્મપદ'નો અનુવાદ ગણાવી શકાય. પાઠકસાહેબ તાર્કિક દલીલોની મદદથી 'રહસ્ય' સિદ્ધાંતના અનુલક્ષમાં વિવેચનના ઇતર સિદ્ધાંતો વચ્ચે માર્મિક સંબંધો સાધે છે. તેમના ઘણા નિબંધોમાં અનેક મુદ્દાઓનું સ્થાપત્ય રચે છે. પરિણામે નયનરમ્ય પિંડઘટક રચાય છે. સાક્ષરોની વિશિષ્ટતાઓનાં પણ તેમનામાં દર્શન થાય છે. સમકાલીન નરસિંહરાવની કાવ્યસંગીતની સૂક્ષ્મ સૂઝ, સૈદ્ધાંતિક ચર્ચાઓમાં રમણભાઈ નીલકંઠનો સુધારાવાદી વારસો, તથા કે. હ. ધ્રુવની પિંગળ આલોચનાનો વારસો મુખ્યત્વે ગણી શકાય. તદુપરાંત બ. ક. ઠાકોરની અર્થઘન પ્રવાહી અગેય રચનાનું સોદાહરણ ભાષ્ય ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં માર્મિક ભાગ ભજવે છે. આ અગેય કવિતા ગાંધીયુગીન કવિઓનું પ્રિય — ગતિશીલ માધ્યમ બની રહ્યું. પરિણામે ગુજરાતી કવિતાનો વિકાસ થયો.

'બૃહત્ પિંગળ' અને બીજાં પિંગળવિષયક પુસ્તકોમાં તેમણે વૈદિક કાળથી સાંપ્રત કાળ સુધીની કવિતાનાં અંતર્ગત માપો જહેમત લઈને દર્શાવ્યાં છે. પદો, દેશીઓ, લોકગીતો, દુહાઓ વગેરેનાં માપોનું શાસ્ત્રીય સમાલોચનાનું શ્રેય પાઠકસાહેબના ફાળે જાય છે. ઐતિહાસિક વિકાસના પરિપ્રેક્ષ્યને આવરી લેતી તેમની પિંગળસાધનામાં અખિલાઈ છે. સંગીન, તીવ્ર, તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ તથા ભાવનાની સભરતાને કારણે તેમની પરસ્પરવિરોધી વિશિષ્ટતાઓના સામંજસ્યમાં સંવાદિતાનો સુમેળ સધાય છે તે તેમની ચેતનાયુક્ત છબીનું દ્યોતક છે. રા. વિ. પાઠકને પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના સાહિત્યક્ષેત્રના સંવાદિતાના પ્રબળ પ્રતિનિધિનું પદ સુખેથી આપી શકાય.

ડૉ. હીરાબહેન પાઠકે 'પરલોકે પત્ર' દ્વારા કવિતા-ક્ષેત્રે, 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' દ્વારા વિવેચનક્ષેત્રે, 'ચંદ્રચંદ્રાવતી વાર્તા' દ્વારા મધ્યકાલીન સંશોધનક્ષેત્રે જે સાહિત્યસેવા કરી તે ગૌરવપ્રદ છે. ઉપરાંત પાઠકસાહેબના સમગ્ર સાહિત્યના સંપાદન દ્વારા જે સાહિત્યસેવા કરી તે બદલ ૧૯૯૫ના વર્ષના મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકે ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી તરફથી જૂન ૧૦ અને ૧૧ના રોજ સન્માનિત થયાં. આવાં સાહિત્યકાર દંપતી સાથે ઘરોબો કેળવાયો તેને મારું સૌભાગ્ય લેખું છું.

મારી પીએચ.ડી.ની થીસિસના માર્ગદર્શક તરીકે પાઠકસાહેબ પ્રાપ્ત થયા એ પણ મારી ખુશનસીબી ગણી શકાય. મારા શિક્ષણક્ષેત્રમાં ઘણા ચડાવઉતાર આવ્યા. તે ઊબડખાબડ માર્ગ ઉપર દૃઢતાથી પણ માની મમતા અને ઋજુતાથી હાથ પકડી પાર કરાવ્યા. મને શિક્ષણક્ષેત્રે અને પિંગળક્ષેત્રે સજ્જ કરી અધ્યાપનકાર્ય માટે મારું ઘડતર કર્યું.

પાઠકસાહેબ મનીષી ચિંતક અને સમર્થ વિદ્વાન

છતાં તેમનામાં રહેલી વિનોદવૃત્તિ, કલાકારની સુકુમારતા અને મમતાએ તેમને પાઘડિયાળી ગંભીરતાથી દૂર રાખ્યા. આપણને તેમના માનવીય વ્યક્તિત્વ સુધી પહોંચી શકાય એવા મર્મસ્પર્શી બનવા પ્રેરણા આપી. તેમની હાસ્યવૃત્તિનો એક પ્રસંગ નોંધ્યા વિના રહી શકતી નથી. વર્ષો પહેલાં અમદાવાદ એલિસબ્રિજ આરોગ્યસમિતિએ એક હાસ્યમેળાનું આયોજન કર્યું હતું. ત્યારે ઘણા ગુજરાતી હાસ્યલેખકો આવ્યા હતા. એ સર્વમાં પાઠકસાહેબ અને જ્યોતીન્દ્ર દવેએ પોતાના નર્મ-મર્મયુક્ત ચબરાકિયા સંવાદો, હાજરજવાબીપણું અને વિનોદી ટુચકાઓથી છેક મધરાત સુધી શ્રોતાગણના મન પર પકડ રાખી ભરપૂર હાસ્યરસથી શ્રોતાઓને રસતરબોળ કર્યા હતા. આજેય સ્મૃતિપટમાં એ મેળો અકબંધ છે.

કોઈ ભક્ત જળાશયના કિનારે પ્રભાતમાં સાત સાત અશ્વો પર આરૂઢ સવિતાના વરેણ્ય ભર્ગને ચંદનપુષ્પથી દૂરથી અંજલિ અર્પે તેમ તેમની પુણ્યતિથિ પ્રસંગે આદર અને નમ્રતાપૂર્વક મારા આદરણીય ગુરુવર્યને નિવાપાંજલિ.



પછી લખજે

(ગઝલ)

લે કરી અટકળ પછી લખજે ગઝલ
મૌનને સાંભળ પછી લખજે ગઝલ.

રણ પછી રણ હોય છે આ શ્વાસમાં
માણજે મૃગજળ પછી લખજે ગઝલ.

જાત થઈ જાયે અહીં જ્યારે કદી
સૂર્ય શી ઝળહળ પછી લખજે ગઝલ.

સાવ સૂની સાંજના ઘેરાય જ્યાં—
આંખમાં વાદળ પછી લખજે ગઝલ.

નાશ ના થાયે કદી એવો મળે
કાળનો કાગળ પછી લખજે ગઝલ.

દર્દ જ્યારે સ્થિર થઈ આવી મળે,
સાચવીને પળ પછી લખજે ગઝલ.

ચીજ એને અલ્પ ના માનીશ કદી
હાથમાં લે જળ, પછી લખજે ગઝલ.

શ્વાસ ખાવાનીય ફુરસદ નહિ રહે
થાય જ્યાં ખળખળ પછી લખજે ગઝલ.

હે ! પ્રણય ! જ્યારે ક્ષણો એ ઉદ્ભવે
થઈ અને આગળ પછી લખજે ગઝલ.

'પ્રણય' જામનગરી

જોગ

ભજનનો જોગ કોઈએ છાંટ્યો
ગુલાબી બંધ પટારો સરક્યો

ઘડીક થાય કે, રસ્તો ખોયો
ઘડીક એમ કે પગ ખંખેર્યા

રગોને માની લીધી'તી પથ્થર
છતાંય વેગ હતો તે દોડ્યો

અહીંથી સાવ નીચે ઊતરીને
ઠેઠથી કોણે મને ઢંઢોળ્યો

બધીય વાત થીજી ગઈ હોઠે
હું કંઈક એમ ચરણને અડક્યો.

ફારૂક શાહ

માહારામાં મોજડીએ દીધો છે ડંખ એને ચૂંદડીના રેશમથી અડકો

મેઘનાદ ભટ્ટ

મબલક મૌનના પ્રિય દોસ્ત હરીન્દ્ર,

સ્મરણની આંગળી ઝાલી મરણના માહોલને અતિક્રમવાનો એક નમ્ર પ્રયાસ. કમલવનના પ્રાંતમાં ચિરશાંતિની જે ચરમ ક્ષણ તમે સહજ પ્રાપ્ત કરી છે તેને વિક્ષુબ્ધ કરું છું એની પ્રતીતિ છે. ૨૯મી માર્ચ '૯૫ પછી, અનેકની જેમ, મારીય એક આધારશિલા ડગી ગઈ છે એથી તમારી હયાતીની અનુપસ્થિતિમા કેટલાંક સ્મરણો વાગોળું છું.

લગભગ ૧૯૫૭-૫૮નો ગાળો હશે. સિડનહામ કાલેજમાં મિત્રો સાથે છંદોવ્યાયામ શરૂ કરી દીધો હતો — મુરલી ઠાકુરની મુરલીના તાને છંદોનાં ઝાંઝર બાંધી દીધાં હતાં. પ્રારંભના કાવ્યપ્રયોગો બચુભાઈ રાવતને મોકલ્યા. પ્રત્યુત્તર આવ્યો : "યુ આર ધ ચિપ ઑફ ધ ઓલ્ડ બ્લાક' — 'કવિલોક'માં જાઓ. રાજેન્દ્ર શાહ અને હરીન્દ્ર દવેને મળો." રાજેન્દ્રભાઈ તો મારા જેવા કેટલાય કવિપદવાંછુઓને એમની રીતે પ્રોત્સાહન આપતા જ હતા પણ તમને મળ્યો પછી એક વડીલબંધુને મળ્યાનો સધિયારો સાંપડ્યો. આમ તો ખાસ્સો ૩૦-૩૫ વર્ષનો આપણો પરિચય — તમને હું ત્રીસેક વાર પણ કદાચ મળ્યો નથી. છતાં જ્યારે જ્યારે મળ્યો છું ત્યારે—

"હું હળવે હૈયે મારગ પર જ્યાં પાય મૂકું
એ કેવા છલકાતા હેતે સામો ધસતો

—નો અનુભવ તમે મને કરાવ્યો. મારી કવિતા-વાર્તા-પ્રવૃત્તિને તમે માત્ર પ્રોત્સાહન ન આપ્યું — માર્ગદર્શન (એય એવું લગાડ્યા વિના) આપતા રહ્યા. 'કાવ્યવિશ્વ'ના (સંપાદકઃ ડો. સુરેશ દલાલ) વિમોચન પ્રસંગે એક નાનકડી ઘટના બની જેણે મારા સાહિત્યિક વહેણને બદલી નાખ્યુ. પાટકર હોલનાં પગથિયાં પર તમે મને મળ્યા — કહ્યું : "મને વિશ્વાસ છે કે તું કોઈ પણ વિષય પર લખી શકે છે. તું 'જનશક્તિ' માટે લખ." અને મારી ગદ્યયાત્રાને એક ચોક્કસ કેડી પ્રાપ્ત થઈ. કશુંક વાંચીએ, કશુંક વિચારીએ તો તે વિશે સમભાવપૂર્વક લખી સર્જક/ભાવક સેતુ બનવાનું કાર્ય ગમતું હતું. મારે માટે એ શિક્ષણયાત્રા બની રહી — અલબત્ત આનંદયાત્રા તો ખરી જ. 'કલમ અને કિતાબ'માં હું લખું એવું સૂચન તમારું જ. એક અનોખી સાહિત્યિક/વૈચારિક/સામાજિક ઓડિસી (Odssey) ચાલી. એક એવી 'ઓડિસી' જેમાં 'ઇલિયડ'(Iliad)ના વિખભર્યા કાંટાળા ડંખો નહોતા, કારણ મારે માટે તો ભારેલી ચિનગારી ભીતર પડી છે. જરા હળવી શી ફૂંક અને ભડકો જેવી વાત હતી — મારે માટે તો.

"જે અહેસાનો ઉઠાવ્યા નથી
એ મારે પણ ઋણી હોઉં
ત્યારે
આજે સવારે
મારી વાંસની ઝૂંપડીની
તિરાડમાંથી પ્રવેશેલા સૂર્યકિરણ માટે
આભાર કેમ ન માનું !"

તમારે માટે આ સહજ વાત હતી — મારે માટે છાપરે ચડી પોકારવાની વાત. આનો એકરાર મેં મારા 'શંખઘોષ'માં કર્યો. તમે તમારી લાક્ષણિક નમ્રતાથી કહ્યું · "મેં તો અનેકને લખતા કર્યા છે — તું જ આમ યાદ રાખે છે." ઉમાશંકર જોશીએ તમને કહ્યું, "તમે અમારા મેઘનાદને લખતો કર્યો" - ત્યારે આપણને બંનેને આ વાતનો કેટલો આનંદ થયો હતો ! 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી'માં તમે મને મોકળું મેદાન આપ્યું. ક્યારેક (ક્યારેક જ) મારા વિચારો સાથે તમે સહમત ન થતા ત્યારેય મારા વાણીસ્વાતંત્ર્યનો અધિકાર તમે અળપાવા નથી દીધો. હા, ક્યારેક કહેતાઃ "આપણી અનુભૂતિ એક જ 'વેવ લેન્ગ્થ' પર છે, અભિવ્યક્તિમાં તું જરા વધુ તીવ્ર છે." આમ છતાં આ તીવ્રતાની ધાર તમે ક્યારેય બટકાવા નથી દીધી. કોઈનુંયે કશુંય બટકાય એ તમારા વ્યક્તિત્વને પોસાય જ નહિ. એથી જ તમે જીવનભર મૃત્યુના મહિમાને અને માહાત્મ્યને બટકાવા ન દીધું.

'હોઠ હસે તો ફાગુન ગોરી ! આંખ રડે તો સાવન'

એ તમારી ગીતપંક્તિમાં રાજેન્દ્રભાઈએ 'રડે' શબ્દ છેકી 'ઝરે' કર્યો. 'આંખ ઝરે તો સાવન'માં જે ચમત્કાર થયો તે કાવ્યચમત્કાર તો હતો જ પણ કદાચ જીવતરના મોટા મેળામાં લાગતા થાકને ઓગાળીને મૃત્યુને જીવતરના તારેતારમાં મઢી દેવાનો કીમિયો પણ તમને મળી ગયો. મૃત્યુની ખૂબ નજીક જવાનો અનુભવ તમારી કવિતાને જીવનદાયક જ પુરવાર થયો. તમે મૃત્યુ સાથે રહસ્યરિક્ત મૈત્રી બાંધી એથી જ મબલક મૌનની સાક્ષીએ મૃત્યુનું પ્રેયસી સ્વરૂપે સંવનન કર્યા કર્યું. તમને છેવટની માંદગી આવી તે ઘાતક થાય એવી તો કલ્પના જ કોને ? તમે 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી'માં એક યાદગાર લેખ લખ્યો. મને તમારી માંદગીની માત્રાનો ખ્યાલ જ નહિ. તમારી સાથે મશ્કરી કરવાનો સંબંધ નહોતો છતાં તમને લખવાનું મન થયું કે 'આમ મૃત્યુનું સંવનન કર્યા કરશો તો એ દૂર ભાગશે. મૃત્યુ કાંઈ તમારા શ્યામ જેવું ભોળું નથી કે આમ જ મારગમાં મળી જાય.' ના, પણ હું ખોટો પડ્યો, તમે તો એક મીટમાં તમારા શ્યામને કળી ગયા — તમારા શ્યામ તમનેય કળી ગયા. તમે સાચ્ચે જ મૃત્યુને પરમ અધીરાઈથી ઝંખ્યું — સમૃદ્ધ જીવન અને શાંત મૃત્યુમાંથી પસંદગી કરવાની આવે તો તમે મૃત્યુની જ કરો એવો તમે પોતે 'સર્જકની આંતરકથા'માં એકરાર કર્યો છે. આ સહજ જીવન-પ્રક્રિયાને કારણે જીવનની ક્ષણેક્ષણને તમે એટલી સમૃદ્ધ બનાવી કે એ સમૃદ્ધિનો મલાજો જાળવવા મૃત્યુએ પણ શાંત પગલે તમારી મૈત્રી સ્વીકારી.

સુરેશ જોષીના અકાળ અવસાન પછી તમે લખ્યું હતું : "સુરેશ જોષી અચાનક આપણી વચ્ચેથી ઊઠીને ચાલતા થયા છે. બહુ જ થોડા દિવસોમાં અચાનક બીમાર પડ્યા, એ સાજા થઈ રહ્યા છે, કદાચ ઊગરી જશે, કદાચ કંઈ જ નહિ થાય, એવી બધી જ ભાવનાને છેહ દઈ અવસાન પામ્યા ત્યારે થોડી ક્ષણો સ્તબ્ધ થઈ જવાયું (૨૯મી માર્ચે કેટલાંય સુહૃદયો આમ જ સ્તબ્ધ થઈ ગયાં હતાં ને ?). આજે એ ક્ષણ પછી છત્રીસ કલાકો વીત્યા પછી પણ સુરેશ જોષી માટે ભૂતકાળ વાપરવાનું મન થતું નથી. તેમની કવિતાના શબ્દો યાદ આવે છે :

"કાલે જો સૂરજ ઊગે તો કહેજો કે
મારી બિડાયેલી આંખમાં
એક આંસુ સૂકવવું બાકી છે"

'કદાચ હું કાલે નહિ હોઉં' કહીને ન સુકાયેલા આંસુની, સ્મિતના પક્વફળની, ચન્દ્રના આંકડે ભરાવા ઉત્સુક મત્સ્યની કે વિરહી પડછાયાની ચિંતા પ્રગટાવવાની વસિયત આપણા સૌ માટે કરી ગયા છે. કવિના સર્જનની મૂલ્યવાન મૂડી આજ, આવતી કાલ, દીર્ઘ કાળ સુધી ગુજરાતી પ્રજા પાસે રહેશે" ('જન્મભૂમિ', ૮-૯-'૮૬) સુરેશ જોષીની છેવટની માંદગી વખતે જો મુંબઈ લાવી શકાય તો બધું જ કરી છૂટવાની તમારી ખેવના અને તત્પરતાનો હું સાક્ષી છું. કમનસીબે સેતુ ન જ રચાયો !

ટોળામાંય એકલવાયા રહેવાનો કીમિયો શીખી ગયેલ દોસ્ત, આજેય જ્યારે આટઆટલાં પરિચિતો, અપરિચિતો તમારા અકાળ અવસાન વિશે સહજ શોક પ્રગટ કરે છે ત્યારે મને તો તમે એમ જ કહેતા સંભળાઓ છો :

"મારા એકાંતમાં
ધસી રહી છે એ સભાઓ
—જેમાં હું ગયો નથી.

મારા પુણ્યમાં પ્રબળ
રહ્યાં છે એ પાપો
— જે મેં કર્યાં નથી.

મારી ગતિમાં
જે વળાંકે વળ્યો ન હતો
એ તરફનો ઝોક છે.

નથી આચરી શક્યો
એવા અપરાધોના સિંદૂરથી રચાયો છે
મારી નિર્દોષતાનો અરીસો.

મને એકાંતપ્રિય માનતા મિત્રોને હવે કેમ સમજાવું
કે હું એકલવાયો છું !' ('હયાતી', પૃ. ૭૬)

હરીન્દ્રભાઈ, તમારી 'Agony of Unfinished Poems' હવે સમગ્ર ગુજરાતી ભાષાના કવિઓની વ્યથાકથા બની રહેશે.

લિ. મેઘનાદના જયજગત

મનોજ દાસ,
અનુ : ડૉ રેણુકા શ્રીરામ સોની

બસ સ્ટેન્ડથી પાંચ માઈલ અને રેલવે સ્ટેશનથી પચીસ માઈલ દૂર અમારા નાના સરખા ગામમાં અચાનક એક બાળકના સ્વરૂપમાં કોઈ મહાત્મા કે કોઈ વિભૂતિ અવતરશે તેવી મેં કદી કલ્પના કરી નહોતી. જોકે બાજુના ગામના એક સુપુત્ર શહેરમાં પ્રાધ્યાપક બન્યા હતા, અને બીજી એક પ્રૌઢ વ્યક્તિ એસ.ડી.ઓ.ની પદવી સુધી પહોંચી હતી. શહેરમાં આવેલો મારા જેવો કોઈ નવોસવો શિક્ષક કોઈક વાર તેમને નમસ્તે કહીને પોતાને ખુશનસીબ માનતો ખરો.

બુલુ નામના આ બાળકને મેં બે વર્ષ પહેલાં ઉનાળાની રજાઓમાં જોયો હતો. છોકરાના બાપા હરિદાસ હાથ પકડીને તેને લઈ જતા હતા તે વખતે તેઓ મને રસ્તામાં મળ્યા હતા અને તેમણે મને નમસ્કાર પણ કર્યા હતા. 'સાહેબને પ્રણામ કર !' એવું તે વખતે બાપે છોકરાને ફરી ફરી કહ્યું હતું, પણ છોકરા બુલુએ તે વિનંતી સાથેની આજ્ઞાનો અમલ કર્યો નહોતો.

છોકરા પર નજર પડતાંની સાથે હું ચમક્યો હતો. મારા શરીરમાં થોડી ધ્રુજારી પણ આવી ગઈ હતી. આઠ નવ વર્ષના આ છોકરાની દાઢીએ મોટા માણસના જેવા વાળ હતા, અને તેની એક આંખ બીજી આંખ કરતાં ઘણી મોટી હતી. તે જોઈને કોઈને પણ નવાઈ લાગે જ !

"આની વાત કરશો મા, સાહેબ ! ગયા જનમના કોઈ પાપે આ અભાગિયાનો હું બાપ બન્યો છું ! તે નથી બોલતો કે નથી કંઈ સમજતો ! જન્મતાંની સાથે જ મરી ગયો હોત તો નિરાંત !"

બધી જવાબદારીમાંથી પરવારી ગયેલા મેં હરિદાસને કહ્યું : "ના રે ના, એવું શીદ બોલવું ?"

પછી તો પરિસ્થિતિ આખી બદલાઈ ગઈ. છોકરો વ્રજગોપાળની નજરે ચડ્યો. વ્રજગોપાળ એટલે વ્રજવૈષ્ણવ, વ્રજસાધુબાબા, વરજુદાસ, એક ઘણો વિચિત્ર માણસ. કોઈ તેને સાચો પુણ્યાત્મા ગણે તો કોઈ તેને તદ્દન ગાંડો ગણે. પણ ગાંડો ગણનારા ઓછા. તેનું કારણ તેનું વ્યક્તિત્વ. જોકે તેનું મોં એવું ચમત્કારિક નથી. અને એટલું ભાવગંભીર પણ એ ન કહેવાય, પણ ભાવવિભોર તો ખરું જ. તેમના ચરિત્રનું બીજું એક પાસું તે તેની સરળતા. નિઃસંતાન અને પત્ની વગરના વ્રજગોપાળ એક શ્રીમંત વ્યક્તિનું એકનું એક સંતાન હતા : અસંખ્ય લોકોએ પોતાને હરિભક્ત ગણાવી તેમનું શોષણ કર્યું હતું. બીજા પણ ઘણા લોકો તેને ચૂસવા લાઇન લગાવીને ઊભા હતા. શોષિત વ્યક્તિને ગાંડો કહેવા જેટલા આ લોકો હજુ નીચા પડ્યા નહોતા.

વ્રજગોપાળ મોટેથી હરિગુણ ગાતો, સાથે મૃદંગ વગાડતો. મેં તેનું ગીત એકાદ વાર સાંભળ્યું હશે. એમાં કંઈ લાલિત્ય હોવાનું મને લાગ્યું નથી. પણ તેનો અવાજ લોકોને ખેંચી શકે એવો બુલંદ હતો.

એક વખત હરિદાસ વ્રજગોપાળના ઘર બાજુથી પસાર થતો હતો, ત્યારે અચાનક વ્રજગોપાળને પ્રણામ કરવાની તેને પ્રેરણા થઈ આવી. હરિદાસ પોતાની સાથે બુલુને પણ ખેંચી ગયો હતો. વ્રજગોપાળનો ચરણસ્પર્શ કરવાની એણે બુલુને આજ્ઞા કરી. બુલુ ઢીંચણથી વાંકો વળી વ્રજગોપાળનું મોં જોઈ હસવા લાગ્યો. તે આવી રીતે કદી હસતો નહિ.

"પ્રભુ, આજ લગી ક્યાં હતા ? આટલા દિવસે આ અધમને યાદ કર્યો ?" વ્રજગોપાળ જે ગીત ગાતા હતા તે ગીતનો આવો ભાવ હતો. અને તેમણે આમ કહી બુલુને જકડીને પકડી રાખ્યો. તેમની આંખોમાંથી આંસુની ધાર વહી રહી. બુલુ તે જોઈ હસતો હતો. વ્રજગોપાળ રડતા હતા. આજુબાજુ આઠદસ જણા બેઠા હતા તેય પહેલાં તો નવાઈ પામ્યા. પણ પછી તેમને થયું કે આમાં સ્તબ્ધ થવા જેવું કંઈ નથી. સોની જ

સોનું પારખી શકે. બુલુ જડભરત પ્રકારનો મહાત્મા હતો અને વ્રજગોપાળની આંખોએ તેને પારખી લીધો હતો. બસ, આટલી અમથી વાત છે.

હવે બુલુ બુલુબાબાના નામે ઓળખાવા લાગ્યો. બુલુબાબાનો જન્મ પૂનમના દિવસે થયો હતો તેથી દર પૂનમે કેટલાક ભક્તો ભેગા થતા. તેઓ પચીસ-ત્રીસથી વધારે નહિ હોય. તેમાં એક ભક્ત પરીક્ષિત જમીનદારને ત્યાં કામ કરતો હતો. કોર્ટમાં તેનો કંઈ કેસ ચાલતો હતો. તેમાં તે જીત્યો ત્યારે તેણે રોકડા સો રૂપિયા બુલુબાબાના ચરણમાં ભેટ ધર્યા. કેસ માટે કયો વકીલ રોકવો તેનો નિર્ણય કરવા માટે તેણે બુલુબાબાનું સ્મરણ કરી વકીલોનાં નામની ચિઠ્ઠીમાંથી એક ચિઠ્ઠી ઉપાડી હતી અને તેમાં લખેલ નામવાળા વકીલને રોક્યો હતો. અને તે વકીલ પરીક્ષિતનો કેસ જીત્યો હતો. પરીક્ષિતના આ કેસ પછી બુલુબાબાના ભક્તોની સંખ્યા એકદમ વધી ગઈ હતી. અને જેમના જેમના કોર્ટમાં કેસ ચાલતા હતા એ બધા લોકો એક બે રૂપિયા બુલુબાબાના ચરણોમાં ભેટ ધરતા હતા. બીજા કેટલાક ભક્તો પોતાની ઇચ્છા પૂરી કરવા માટે બુલુબાબાની બાધાઆખડી રાખતા અને ભેટ ધરતા હતા. બુલુબાબાની કૃપાથી અમારો પેટનો દુખાવો મટી ગયો એવું કેટલાય લોકો કહેતા હતા. તો બીજા કેટલાય લોકો પોતાનું વાનું દરદ મટી ગયાની જાહેરાત કરતા હતા. નામદાર મિયાં નામના એક જાણીતા માથાભારે મુસલમાને ખૂબ જોરશોરથી જાહેર કર્યું હતું કે મારો વાનો રોગ બુલુબાબાના આશીર્વાદથી મટી ગયો ! પરિણામે બુલુબાબા પર લોકોની શ્રદ્ધા ખૂબ વધી ગઈ હતી.

તે પછી તો બુલુબાબા વાના દર્દીઓના આરાધ્ય દેવ તરીકે પ્રખ્યાત બની ગયા.

આમ બુલુબાબાની કૃપાથી ઘણા બધા ચમત્કારો લોકોએ જોયા. એક વખત વાથી પીડાતા એક જમીનદારે બુલુબાબાની પોતાને ઘેર પધરામણી કરવાનું નક્કી કર્યું અને તે માટે તેણે પોતાના મુનીમને બળદગાડું લઈ મોકલ્યો. પણ મુનીમનું આમંત્રણ વ્રજગોપાળે સ્વીકાર્યું નહિ. મુનીમ અને વ્રજગોપાળની વચ્ચે આ બાબતમાં ચર્ચા ચાલતી હતી. દરમિયાન બુલુબાબા ક્યારે ક્યાંથી અને કેવી રીતે ગાડા પાસે પહોંચી ગયા અને કુતૂહલવશ થઈ બળદને જોઈ રહ્યા તેની કોઈને ખબર પડી નહિ.

"અરે ! જુઓ તો ખરા, બુલુબાબા સ્વયં જવા માટે નીકળ્યા છે !" એમ કંઈ મુનીમે એક અણધાર્યું પગલું ભર્યું. તેમણે બુલુબાબાને ઊંચકીને બળદગાડામાં બેસાડી દીધા. પછી ગાડાવાળાએ બળદને ચાલવાનો હુકમ કર્યો, પણ બળદ ચાલ્યા નહિ. એણે રીતસર આર ઘોંચી, પૂંછડું આમળ્યું, તોયે એક પણ બળદ એક ડગલું પણ આગળ વધ્યો નહિ. બન્ને બળદ આંખો મીંચી સ્થિર ઊભા રહ્યા, ધક્કા મારો કે પૂંછડી આમળો, કશાની તેમને પરવા નહોતી.

વ્રજગોપાળ હસ્યા.

મુનીમે હવે ન છૂટકે બુલુબાબાને નીચે ઉતાર્યા.

બુલુબાબાના ચમત્કારોમાં હવે કંઈ શંકા રહી નહિ.

દર પૂનમે બુલુબાબાને સ્નાન કરાવી રેશમી વસ્ત્રો અને ફૂલમાળા પહેરાવી ચંદનચર્ચા કરી, વચ્ચે બેસાડી ભક્તો ગીતો તથા ભજનો ગાતા. બુલુબાબાના નામે ભેગા કરેલા ફંડમાંથી વ્રજગોપાળ ભક્તો તથા ગરીબોને ભોજન કરાવતા. બુલુબાબાની ખ્યાતિ દિવસે દિવસે વધતી જતી હતી. આ માટે વ્રજગોપાળ ખાસ કંઈ પ્રયત્ન કરતા નહિ. એકાદ બે વખત ગામના બે-ત્રણ મોટા વેપારીઓએ બુલુબાબાની કીર્તિ વધારવા માટે યોજના પણ બનાવી હતી. પણ તે દિશામાં વ્રજગોપાળની કંઈ મદદ ન મળતાં તેમણે તે યોજના પડતી મૂકી હતી.

પૂનમ પછી પૂનમ પસાર થવા લાગી અને હજુ પણ તેમ પસાર થયા કરત. પણ એક દિવસ નવીન રાયને પૃથ્વી પરથી તમામ કુરિવાજો અને કુસંસ્કારો હઠાવવાનું સૂઝ્યું. ઉનાળાની રજાઓ હોવાથી એમણે પોતાના ગામથી તેની શરૂઆત કરવાનું નક્કી કર્યું. મને પણ એમણે આ અભિયાનમાં જોડાવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું.

મેં શહેરમાં બુલુબાબા વિશે સાંભળ્યું હતું. મારા મનમાં તે વિશે કુતૂહલ પણ જન્મ્યું હતું. અચાનક નવીન રાયના પડકારે મને પણ આ અભિયાનમાં

મનોજ દાસ,
અનુ : ડૉ રેણુકા શ્રીરામ સોની

બસ સ્ટેન્ડથી પાંચ માઈલ અને રેલવે સ્ટેશનથી પચીસ માઈલ દૂર અમારા નાના સરખા ગામમાં અચાનક એક બાળકના સ્વરૂપમાં કોઈ મહાત્મા કે કોઈ વિભૂતિ અવતરશે તેવી મેં કદી કલ્પના કરી નહોતી. જોકે બાજુના ગામના એક સુપુત્ર શહેરમાં પ્રાધ્યાપક બન્યા હતા, અને બીજી એક પ્રૌઢ વ્યક્તિ એસ.ડી.ઓ.ની પદવી સુધી પહોંચી હતી. શહેરમાં આવેલો મારા જેવો કોઈ નવોસવો શિક્ષક કોઈક વાર તેમને નમસ્તે કહીને પોતાને ખુશનસીબ માનતો ખરો.

બુલુ નામના આ બાળકને મેં બે વર્ષ પહેલાં ઉનાળાની રજાઓમાં જોયો હતો. છોકરાના બાપા હરિદાસ હાથ પકડીને તેને લઈ જતા હતા તે વખતે તેઓ મને રસ્તામાં મળ્યા હતા અને તેમણે મને નમસ્કાર પણ કર્યા હતા. 'સાહેબને પ્રણામ કર !' એવું તે વખતે બાપે છોકરાને ફરી ફરી કહ્યું હતું, પણ છોકરા બુલુએ તે વિનંતી સાથેની આજ્ઞાનો અમલ કર્યો નહોતો.

છોકરા પર નજર પડતાંની સાથે હું ચમક્યો હતો. મારા શરીરમાં થોડી ધ્રુજારી પણ આવી ગઈ હતી. આઠ નવ વર્ષના આ છોકરાની દાઢીએ મોટા માણસના જેવા વાળ હતા, અને તેની એક આંખ બીજી આંખ કરતાં ઘણી મોટી હતી. તે જોઈને કોઈને પણ નવાઈ લાગે જ !

"આની વાત કરશો મા. સાહેબ ! ગયા જનમના કોઈ પાપે આ અભાગિયાનો હું બાપ બન્યો છું ! તે નથી બોલતો કે નથી કંઈ સમજતો ! જન્મતાંની સાથે જ મરી ગયો હોત તો નિરાંત !"

બધી જવાબદારીમાંથી પરવારી ગયેલા મેં હરિદાસને કહ્યું : "ના રે ના, એવું શીદ બોલવું ?"

પછી તો પરિસ્થિતિ આખી બદલાઈ ગઈ. છોકરો વ્રજગોપાળની નજરે ચડ્યો. વ્રજગોપાળ એટલે વ્રજવૈષ્ણવ, વ્રજસાધુબાબા, વરજુદાસ. એક ઘણો વિચિત્ર માણસ. કોઈ તેને સાચો પુણ્યાત્મા ગણે તો કોઈ તેને તદ્દન ગાંડો ગણે. પણ ગાંડો ગણનારા ઓછા. તેનું કારણ તેનું વ્યક્તિત્વ. જોકે તેનું મોં એવું ચમત્કારિક નથી. અને એટલું ભાવગંભીર પણ એ ન કહેવાય, પણ ભાવવિભોર તો ખરું જ. તેમના ચરિત્રનું બીજું એક પાસું તે તેની સરળતા. નિઃસંતાન અને પત્ની વગરના વ્રજગોપાળ એક શ્રીમંત વ્યક્તિનું એકનું એક સંતાન હતા : અસંખ્ય લોકોએ પોતાને હરિભક્ત ગણાવી તેમનું શોષણ કર્યું હતું. બીજા પણ ઘણા લોકો તેને ચૂસવા લાઇન લગાવીને ઊભા હતા. શોષિત વ્યક્તિને ગાંડો કહેવા જેટલા આ લોકો હજુ નીચા પડ્યા નહોતા.

વ્રજગોપાળ મોટેથી હરિગુણ ગાતો, સાથે મૃદંગ વગાડતો. મેં તેનું ગીત એકાદ વાર સાંભળ્યું હશે. એમાં કંઈ લાલિત્ય હોવાનું મને લાગ્યું નથી. પણ તેનો અવાજ લોકોને ખેંચી શકે એવો બુલંદ હતો.

એક વખત હરિદાસ વ્રજગોપાળના ઘર બાજુથી પસાર થતો હતો, ત્યારે અચાનક વ્રજગોપાળને પ્રણામ કરવાની તેને પ્રેરણા થઈ આવી. હરિદાસ પોતાની સાથે બુલુને પણ ખેંચી ગયો હતો. વ્રજગોપાળનો ચરણસ્પર્શ કરવાની એણે બુલુને આજ્ઞા કરી. બુલુ ઢીંચણથી વાંકો વળી વ્રજગોપાળનું મોં જોઈ હસવા લાગ્યો. તે આવી રીતે કદી હસતો નહિ.

"પ્રભુ, આજ લગી ક્યાં હતા ? આટલા દિવસે આ અધમને યાદ કર્યો ?" વ્રજગોપાળ જે ગીત ગાતા હતા તે ગીતનો આવો ભાવ હતો. અને તેમણે આમ કહી બુલુને જકડીને પકડી રાખ્યો. તેમની આંખોમાંથી આંસુની ધાર વહી રહી. બુલુ તે જોઈ હસતો હતો. વ્રજગોપાળ રડતા હતા. આજુબાજુ આઠદસ જણા બેઠા હતા તેય પહેલાં તો નવાઈ પામ્યા. પણ પછી તેમને થયું કે આમાં સ્તબ્ધ થવા જેવું કંઈ નથી. સૌની જ

સોનું પારખી શકે. બુલુ જડભરત પ્રકારનો મહાત્મા હતો અને વ્રજગોપાળની આંખોએ તેને પારખી લીધો હતો. બસ, આટલી અમથી વાત છે.

હવે બુલુ બુલુબાબાના નામે ઓળખાવા લાગ્યો. બુલુબાબાનો જન્મ પૂનમના દિવસે થયો હતો તેથી દર પૂનમે કેટલાક ભક્તો ભેગા થતા. તેઓ પચીસ-ત્રીસથી વધારે નહિ હોય. તેમાં એક ભક્ત પરીક્ષિત જમીનદારને ત્યાં કામ કરતો હતો. કોર્ટમાં તેનો કંઈ કેસ ચાલતો હતો. તેમાં તે જીત્યો ત્યારે તેણે રોકડા સો રૂપિયા બુલુબાબાના ચરણમાં ભેટ ધર્યા. કેસ માટે કયો વકીલ રોકવો તેનો નિર્ણય કરવા માટે તેણે બુલુબાબાનું સ્મરણ કરી વકીલોનાં નામની ચિઠ્ઠીમાંથી એક ચિઠ્ઠી ઉપાડી હતી અને તેમાં લખેલ નામવાળા વકીલને રોક્યો હતો. અને તે વકીલ પરીક્ષિતનો કેસ જીત્યો હતો. પરીક્ષિતના આ કેસ પછી બુલુબાબાના ભક્તોની સંખ્યા એકદમ વધી ગઈ હતી. અને જેમના જેમના કોર્ટોમાં કેસ ચાલતા હતા એ બધા લોકો એક બે રૂપિયા બુલુબાબાના ચરણોમાં ભેટ ધરતા હતા. બીજા કેટલાક ભક્તો પોતાની ઇચ્છા પૂરી કરવા માટે બુલુબાબાની બાધાઆખડી રાખતા અને ભેટ ધરતા હતા. બુલુબાબાની કૃપાથી અમારો પેટનો દુખાવો મટી ગયો એવું કેટલાય લોકો કહેતા હતા. તો બીજા કેટલાય લોકો પોતાનું વાનું દરદ મટી ગયાની જાહેરાત કરતા હતા. નામદાર મિયાં નામના એક જાણીતા માથાભારે મુસલમાને ખૂબ જોરશોરથી જાહેર કર્યું હતું કે મારો વાનો રોગ બુલુબાબાના આશીર્વાદથી મટી ગયો ! પરિણામે બુલુબાબા પર લોકોની શ્રદ્ધા ખૂબ વધી ગઈ હતી.

તે પછી તો બુલુબાબા વાના દર્દીઓના આરાધ્ય દેવ તરીકે પ્રખ્યાત બની ગયા.

આમ બુલુબાબાની કૃપાથી ઘણા બધા ચમત્કારો લોકોએ જોયા. એક વખત વાથી પીડાતા એક જમીનદારે બુલુબાબાની પોતાને ઘેર પધરામણી કરવાનું નક્કી કર્યું અને તે માટે તેણે પોતાના મુનીમને બળદગાડું લઈ મોકલ્યો. પણ મુનીમનું આમંત્રણ વ્રજગોપાળે સ્વીકાર્યું નહિ. મુનીમ અને વ્રજગોપાળની વચ્ચે આ બાબતમાં ચર્ચા ચાલતી હતી. દરમિયાન બુલુબાબા ક્યારે ક્યાંથી અને કેવી રીતે ગાડા પાસે પહોંચી ગયા અને કુતૂહલવશ થઈ બળદને જોઈ રહ્યા તેની કોઈને ખબર પડી નહિ.

"અરે ! જુઓ તો ખરા, બુલુબાબા સ્વયં જવા માટે નીકળ્યા છે !" એમ કહી મુનીમે એક અણધાર્યું પગલું ભર્યું. તેમણે બુલુબાબાને ઊંચકીને બળદગાડામાં બેસાડી દીધા. પછી ગાડાવાળાએ બળદને ચાલવાનો હુકમ કર્યો, પણ બળદ ચાલ્યા નહિ. એણે રીતસર આર ઘોંચી, પૂંછડું આમળ્યું, તોયે એક પણ બળદ એક ડગલું પણ આગળ વધ્યો નહિ. બન્ને બળદ આંખો મીંચી સ્થિર ઊભા રહ્યા, ધક્કા મારો કે પૂંછડી આમળો, કશાની તેમને પરવા નહોતી.

વ્રજગોપાળ હસ્યા.

મુનીમે હવે ન છૂટકે બુલુબાબાને નીચે ઉતાર્યા.

બુલુબાબાના ચમત્કારોમાં હવે કંઈ શંકા રહી નહિ.

દર પૂનમે બુલુબાબાને સ્નાન કરાવી રેશમી વસ્ત્રો અને ફૂલમાળા પહેરાવી ચંદનચર્ચા કરી, વચ્ચે બેસાડી ભક્તો ગીતો તથા ભજનો ગાતા. બુલુબાબાના નામે ભેગા કરેલા ફંડમાંથી વ્રજગોપાળ ભક્તો તથા ગરીબોને ભોજન કરાવતા. બુલુબાબાની ખ્યાતિ દિવસે દિવસે વધતી જતી હતી. આ માટે વ્રજગોપાળ ખાસ કંઈ પ્રયત્ન કરતા નહિ. એકાદ બે વખત ગામના બે-ત્રણ મોટા વેપારીઓએ બુલુબાબાની કીર્તિ વધારવા માટે યોજના પણ બનાવી હતી. પણ તે દિશામાં વ્રજગોપાળની કંઈ મદદ ન મળતાં તેમણે તે યોજના પડતી મૂકી હતી.

પૂનમ પછી પૂનમ પસાર થવા લાગી અને હજુ પણ તેમ પસાર થયા કરત. પણ એક દિવસ નવીન રાયને પૃથ્વી પરથી તમામ કુરિવાજો અને કુસંસ્કારો હઠાવવાનું સૂઝ્યું. ઉનાળાની રજાઓ હોવાથી એમણે પોતાના ગામથી તેની શરૂઆત કરવાનું નક્કી કર્યું. મને પણ એમણે આ અભિયાનમાં જોડાવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું.

મેં શહેરમાં બુલુબાબા વિશે સાંભળ્યું હતું. મારા મનમાં તે વિશે કુતૂહલ પણ જન્મ્યું હતું. અચાનક નવીન રાયના પડકારે મને પણ આ અભિયાનમાં

મનોજ દાસ,
અનુ : ડૉ રેણુકા શ્રીરામ સોની

બસ સ્ટેન્ડથી પાંચ માઈલ અને રેલવે સ્ટેશનથી પચીસ માઈલ દૂર અમારા નાના સરખા ગામમાં અચાનક એક બાળકના સ્વરૂપમાં કોઈ મહાત્મા કે કોઈ વિભૂતિ અવતરશે તેવી મેં કદી કલ્પના કરી નહોતી. જોકે બાજુના ગામના એક સુપુત્ર શહેરમાં પ્રાધ્યાપક બન્યા હતા, અને બીજી એક પ્રૌઢ વ્યક્તિ એસ.ડી.ઓ.ની પદવી સુધી પહોંચી હતી. શહેરમાં આવેલો મારા જેવો કોઈ નવોસવો શિક્ષક કોઈક વાર તેમને નમસ્તે કહીને પોતાને ખુશનસીબ માનતો ખરો.

બુલુ નામના આ બાળકને મેં બે વર્ષ પહેલાં ઉનાળાની રજાઓમાં જોયો હતો. છોકરાના બાપા હરિદાસ હાથ પકડીને તેને લઈ જતા હતા તે વખતે તેઓ મને રસ્તામાં મળ્યા હતા અને તેમણે મને નમસ્કાર પણ કર્યા હતા. 'સાહેબને પ્રણામ કર !' એવું તે વખતે બાપે છોકરાને ફરી ફરી કહ્યું હતું, પણ છોકરા બુલુએ તે વિનંતી સાથેની આજ્ઞાનો અમલ કર્યો નહોતો.

છોકરા પર નજર પડતાંની સાથે હું ચમક્યો હતો. મારા શરીરમાં થોડી ધ્રુજારી પણ આવી ગઈ હતી. આઠ નવ વર્ષના આ છોકરાની દાઢીએ મોટા માણસના જેવા વાળ હતા, અને તેની એક આંખ બીજી આંખ કરતાં ઘણી મોટી હતી. તે જોઈને કોઈને પણ નવાઈ લાગે જ !

"આની વાત કરશો મા, સાહેબ ! ગયા જનમના કોઈ પાપે આ અભાગિયાનો હું બાપ બન્યો છું ! તે નથી બોલતો કે નથી કંઈ સમજતો ! જન્મતાંની સાથે જ મરી ગયો હોત તો નિરાંત !"

બધી જવાબદારીમાંથી પરવારી ગયેલા મેં હરિદાસને કહ્યું : "ના રે ના, એવું શીદ બોલવું ?"

પછી તો પરિસ્થિતિ આખી બદલાઈ ગઈ. છોકરો વ્રજગોપાળની નજરે ચડ્યો. વ્રજગોપાળ એટલે વ્રજવૈષ્ણવ, વ્રજસાધુબાબા, વરજુદાસ. એક ઘણો વિચિત્ર માણસ. કોઈ તેને સાચો પુણ્યાત્મા ગણે તો કોઈ તેને તદ્દન ગાંડો ગણે. પણ ગાંડો ગણનારા ઓછા. તેનું કારણ તેનું વ્યક્તિત્વ. જોકે તેનું મોં એવું ચમત્કારિક નથી. અને એટલું ભાવગંભીર પણ એ ન કહેવાય. પણ 'ભાવવિભોર તો ખરું જ. તેમના ચરિત્રનું બીજું એક પાસું તે તેની સરળતા. નિઃસંતાન અને પત્ની વગરના વ્રજગોપાળ એક શ્રીમંત વ્યક્તિનું એકનું એક સંતાન હતા : અસંખ્ય લોકોએ પોતાને હરિભક્ત ગણાવી તેમનું શોષણ કર્યું હતું. બીજા પણ ઘણા લોકો તેને ચૂસવા લાઇન લગાવીને ઊભા હતા. શોષિત વ્યક્તિને ગાંડો કહેવા જેટલા આ લોકો હજુ નીચા પડ્યા નહોતા.

વ્રજગોપાળ મોટેથી હરિગુણ ગાતો, સાથે મૃદંગ વગાડતો. મેં તેનું ગીત એકાદ વાર સાંભળ્યું હશે. એમાં કંઈ લાલિત્ય હોવાનું મને લાગ્યું નથી. પણ તેનો અવાજ લોકોને ખેંચી શકે એવો બુલંદ હતો.

એક વખત હરિદાસ વ્રજગોપાળના ઘર બાજુથી પસાર થતો હતો, ત્યારે અચાનક વ્રજગોપાળને પ્રણામ કરવાની તેને પ્રેરણા થઈ આવી. હરિદાસ પોતાની સાથે બુલુને પણ ખેંચી ગયો હતો. વ્રજગોપાળનો ચરણસ્પર્શ કરવાની એણે બુલુને આજ્ઞા કરી. બુલુ ઢીંચણથી વાંકો વળી વ્રજગોપાળનું મોં જોઈ હસવા લાગ્યો. તે આવી રીતે કદી હસતો નહિ.

"પ્રભુ, આજ લગી ક્યાં હતા ? આટલા દિવસે આ અધમને યાદ કર્યો ?" વ્રજગોપાળ જે ગીત ગાતા હતા તે ગીતનો આવો ભાવ હતો. અને તેમણે આમ કહી બુલુને જકડીને પકડી રાખ્યો. તેમની આંખોમાંથી આંસુની ધાર વહી રહી. બુલુ તે જોઈ હસતો હતો. વ્રજગોપાળ રડતા હતા. આજુબાજુ આઠદસ જણા બેઠા હતા તેય પહેલાં તો નવાઈ પામ્યા. પણ પછી તેમને થયું કે આમાં સ્તબ્ધ થવા જેવું કંઈ નથી. સૌની જ

સોનું પારખી શકે. બુલુ જડભડત પ્રકારનો મહાત્મા હતો અને વ્રજગોપાળની આંખોએ તેને પારખી લીધો હતો. બસ, આટલી અમથી વાત છે.

હવે બુલુ બુલુબાબાના નામે ઓળખાવા લાગ્યો. બુલુબાબાનો જન્મ પૂનમના દિવસે થયો હતો તેથી દર પૂનમે કેટલાક ભક્તો ભેગા થતા. તેઓ પચીસ-ત્રીસથી વધારે નહિ હોય. તેમાં એક ભક્ત પરીક્ષિત જમીનદારને ત્યાં કામ કરતો હતો. કોર્ટમાં તેનો કંઈ કેસ ચાલતો હતો. તેમાં તે જીત્યો ત્યારે તેણે રોકડા સો રૂપિયા બુલુબાબાના ચરણમાં ભેટ ધર્યા. કેસ માટે કયો વકીલ રોકવો તેનો નિર્ણય કરવા માટે તેણે બુલુબાબાનું સ્મરણ કરી વકીલોનાં નામની ચિઠ્ઠીમાંથી એક ચિઠ્ઠી ઉપાડી હતી અને તેમાં લખેલ નામવાળા વકીલને રોક્યો હતો. અને તે વકીલ પરીક્ષિતનો કેસ જીત્યો હતો. પરીક્ષિતના આ કેસ પછી બુલુબાબાના ભક્તોની સંખ્યા એકદમ વધી ગઈ હતી. અને જેમના જેમના કોર્ટોમાં કેસ ચાલતા હતા એ બધા લોકો એક બે રૂપિયા બુલુબાબાના ચરણોમાં ભેટ ધરતા હતા. બીજા કેટલાક ભક્તો પોતાની ઇચ્છા પૂરી કરવા માટે બુલુબાબાની બાધાઆખડી રાખતા અને ભેટ ધરતા હતા. બુલુબાબાની કૃપાથી અમારો પેટનો દુખાવો મટી ગયો એવું કેટલાય લોકો કહેતા હતા. તો બીજા કેટલાય લોકો પોતાનું વાનું દરદ મટી ગયાની જાહેરાત કરતા હતા. નામદાર મિયાં નામના એક જાણીતા માથાભારે મુસલમાને ખૂબ જોરશોરથી જાહેર કર્યું હતું કે મારો વાનો રોગ બુલુબાબાના આશીર્વાદથી મટી ગયો ! પરિણામે બુલુબાબા પર લોકોની શ્રદ્ધા ખૂબ વધી ગઈ હતી.

તે પછી તો બુલુબાબા વાના દર્દીઓના આરાધ્ય દેવ તરીકે પ્રખ્યાત્ બની ગયા.

આમ બુલુબાબાની કૃપાથી ઘણા બધા ચમત્કારો લોકોએ જોયા. એક વખત વાથી પીડાતા એક જમીનદારે બુલુબાબાની પોતાને ઘેર પધરામણી કરવાનું નક્કી કર્યું અને તે માટે તેણે પોતાના મુનીમને બળદગાડું લઈ મોકલ્યો. પણ મુનીમનું આમંત્રણ વ્રજગોપાળે સ્વીકાર્યું નહિ. મુનીમ અને વ્રજગોપાળની વચ્ચે આ બાબતમાં ચર્ચા ચાલતી હતી. દરમિયાન બુલુબાબા ક્યારે ક્યાંથી અને કેવી રીતે ગાડા પાસે પહોંચી ગયા અને કુતૂહલવશ થઈ બળદને જોઈ રહ્યા તેની કોઈને ખબર પડી નહિ.

"અરે ! જુઓ તો ખરા, બુલુબાબા સ્વયં જવા માટે નીકળ્યા છે !" એમ કહી મુનીમે એક અણધાર્યું પગલું ભર્યું. તેમણે બુલુબાબાને ઊંચકીને બળદગાડામાં બેસાડી દીધા. પછી ગાડાવાળાએ બળદને ચાલવાનો હુકમ કર્યો, પણ બળદ ચાલ્યા નહિ. એણે રીતસર આર ઘોંચી, પૂંછડું આમળ્યું, તોયે એક પણ બળદ એક ડગલું પણ આગળ વધ્યો નહિ. બન્ને બળદ આંખો મીંચી સ્થિર ઊભા રહ્યા, ધક્કા મારો કે પૂંછડી આમળો, કશાની તેમને પરવા નહોતી.

વ્રજગોપાળ હસ્યા.

મુનીમે હવે ન છૂટકે બુલુબાબાને નીચે ઉતાર્યા.

બુલુબાબાના ચમત્કારોમાં હવે કંઈ શંકા રહી નહિ.

દર પૂનમે બુલુબાબાને સ્નાન કરાવી રેશમી વસ્ત્રો અને ફૂલમાળા પહેરાવી ચંદનચર્ચા કરી, વચ્ચે બેસાડી ભક્તો ગીતો તથા ભજનો ગાતા. બુલુબાબાના નામે ભેગા કરેલા ફંડમાંથી વ્રજગોપાળ ભક્તો તથા ગરીબોને ભોજન કરાવતા. બુલુબાબાની ખ્યાતિ દિવસે દિવસે વધતી જતી હતી. આ માટે વ્રજગોપાળ ખાસ કંઈ પ્રયત્ન કરતા નહિ. એકાદ બે વખત ગામના બે-ત્રણ મોટા વેપારીઓએ બુલુબાબાની કીર્તિ વધારવા માટે યોજના પણ બનાવી હતી. પણ તે દિશામાં વ્રજગોપાળની કંઈ મદદ ન મળતાં તેમણે તે યોજના પડતી મૂકી હતી.

પૂનમ પછી પૂનમ પસાર થવા લાગી અને હજુ પણ તેમ પસાર થયા કરત. પણ એક દિવસ નવીન રાયને પૃથ્વી પરથી તમામ કુરિવાજો અને કુસંસ્કારો હઠાવવાનું સૂઝ્યું. ઉનાળાની રજાઓ હોવાથી એમણે પોતાના ગામથી તેની શરૂઆત કરવાનું નક્કી કર્યું. મને પણ એમણે આ અભિયાનમાં જોડાવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું.

મેં શહેરમાં બુલુબાબા વિશે સાંભળ્યું હતું. મારા મનમાં તે વિશે કુતૂહલ પણ જન્મ્યું હતું. અચાનક નવીન રાયના પડકારે મને પણ આ અભિયાનમાં

જોડાવા પ્રેર્યો. અમારી સાથે બીજા પણ બે-ત્રણ યુવાનો જોડાયા.

"વ્રજબાબુ ! નવ વર્ષના બાળકને દાઢી ઊગે તેને તમે મહાપુરુષનું લક્ષણ કેવી રીતે માન્યું ?" અમારા આગેવાન નવીનબાબુએ ભજનમાંથી તરત ઊઠેલા વ્રજગોપાળને મશ્કરી કરતા હોય તેવો આ સવાલ પૂછ્યો. સવાલનું તાત્પર્ય વ્રજગોપાળ સમજ્યા હોય તેવું લાગ્યું નહિ.

"વાના દર્દ વિશે આ છોકરાનું જ્ઞાન કેટલું છે ?" નવીનબાબુએ બીજો પ્રશ્ન પૂછ્યો.

"હરિ બોલ ! હરિ બોલ !" કહી વ્રજગોપાળે મૃદંગ બજાવવાનું શરૂ કર્યું. બીજા ભક્તો પણ ફરી ભજન ગાવા લાગી ગયા. ચંદનનું તિલક કરેલા બુલુબાબા પોતાની નાની આંખ બંધ રાખી મોટી આંખ વડે નવીનબાબુને જોઈ રહ્યા નવીનબાબુ સભાન બન્યા અને પછી ચિડાઈ ગયા. હવે બીજો કોઈ ઉપાય ન જડતાં અમે ઊભા થઈ ચાલવા માંડ્યું.

"આ અજ્ઞાન-તિમિરમાં સબડતા મુલકમાં કંઈ કરતાં કંઈ થઈ શકે એવું નથી એક વખત દેશને સ્વતંત્ર થવા દો, પછી જોઈશું !" નવીનબાબુએ અમને કહ્યું.

અમને પણ આવનારા ભવિષ્ય પર આશા રાખવાનું ઠીક લાગ્યું.

ઉનાળાની રજાઓ પૂરી થતાં અમે શહેરમાં પાછા આવ્યા. ફરી પૂનમ પછી પૂનમ જવા લાગી. આસો માસમાં દુર્ગાપૂજાની રજાઓમાં અમે લોકો ફરી મળીએ તે પહેલાં એક અણધારી ઘટના બની. મારી પાસે તેનો વિસ્તૃત અહેવાલ નીચે પ્રમાણે છે —

બુલુબાબાને અને તેમના બાર ભક્તોને લઈ વ્રજગોપાળ વૃંદાવન જવા નીકળ્યા હતા. બુલુબાબાને ગાડામાં બેસાડી બીજા ભક્તો પચીસ માઈલ દૂર આવેલા રેલવે સ્ટેશને પગપાળા ચાલ્યા જતા હતા.

તે વખતે દિવસમાં ચાર-પાંચ વખત ગાડી સ્ટેશન પરથી પસાર થતી હતી. એમાં એક વખત આ બાજુથી આવતી અને બીજી વખત પેલી બાજુથી આવતી ગાડી જ અહીં ઊભી રહેતી હતી.

બુલુબાબાના ભક્તો હજી તો અડધો માઈલ દૂર હતા ત્યાં તેમણે ગાડીને સ્ટેશન તરફ આવતી જોઈ. બધા વેગથી દોડ્યા. પણ ગાડું ખેતરોવાળા રસ્તે ઝડપથી દોડી શકે નહિ. એટલે એક ભીમકાય ભક્તે બુલુબાબાને ખભા પર ઊંચકી લઈ દોટ મૂકી. એ સૌથી આગળ નીકળી ગયો. સાથે બીજા પણ ત્રણ ચાર ભક્તો તાલ મિલાવીને દોડ્યા.

એ લોકો પ્લૅટફૉર્મ પર પહોંચ્યા ત્યારે ગાડી પ્લૅટફૉર્મ છોડી રહી હતી. વ્રજગોપાળ અને બીજા ભક્તો હાંફતા હાંફતા ધોતિયાની ઢીલી ગાંઠ ટાઇટ કરતા દોડતા હતા પણ ગાડી તે વખતે છુક છુક કરતી ભાગવાનુ કરતી હતી. યાત્રીઓ માટે હવે ગાડી પરવાની આશા રહી નહિ.

એકાએક પેલા ભીમકાય ભક્તના માથામાં વીજળીના વેગે એક વિચાર ઝબકી ઊઠ્યો. તેણે વિચાર કર્યો કે બુલુબાબાને જો હું ગાડીમાં બેસાડી દઉં તો ગાડી આગળ વધતી અટકી જશે — ભૂતકાળમાં એક દિવસ પેલા જમીનદારનું ગાડું અટકી ગયું હતું તેમ !

સ્ટેશન માસ્તર બૂમો પાડી પાડીને કહેતો હતો કે "ભાઈ, પૅસેંજર ગાડી તો જતી રહી છે. આ તો મેલ ગાડી છે. એ અહીં ઊભી રહેતી નથી. પણ આજે કોઈ કારણસર અહીં ઊભી છે. આમા ચડશો નહિ !"

ભીમકાય ભક્ત અને તેના સાથીદાર ભક્તો આ ચેતવણી સાંભળવાની હાલતમાં નહોતા. બુલુબાબાને ગાડીમાં ચડાવી દઈ પછી તેનો ચમત્કાર દેખાડવાનો આવો અવસર હાથમાંથી કેમ જવા દેવાય ? ચમત્કાર દેખાડવાની ઇચ્છાથી તેઓ થનગનતા હતા. કોઈ પણ રીતે તેમણે બુલુબાબાને એક ડબ્બામાં ચડાવી દીધા અને પછી મુગ્ધ ભાવે ચમત્કારની રાહ જોતા ઊભા રહ્યા.

ગાડીએ ધીમે ધીમે ગતિ પકડી, પણ હમણાં જ તે અટકીને ઊભી રહી જશે એ વિશે તેમને લગીરે શંકા નહોતી.

એટલામાં વ્રજગોપાળ અને તેના સાથીઓ ત્યાં આવી પહોંચ્યા. બધા અવાક બની જોઈ રહ્યા. ગાડીએ તેજ ગતિ પકડી અને ચાલી ગઈ.

અવાક બનેલા ભક્તો પછી ચંચળ બની ગયા. કોઈ કોઈ તો રડવા લાગ્યા. બીજે દિવસે વ્રજગોપાળ અને તેમના બે સાથીઓ ગાડી છેલ્લે જઈ જ્યાં ઊભી રહેવાની હતી તે શહેરમાં પહોંચ્યા. અઠવાડિયા પછી બધા ખાલી હાથે પાછા આવ્યા.

આ આખી ઘટના દરમિયાન વ્રજગોપાળ વધારે લાગણીશીલ બન્યા હોય તેવું લાગ્યું નહિ. "બધી ભગવાનની લીલા છે !" એમ કહી તેઓ પહેલાંની જેમ જ મસ્ત રહેતા હતા. બીજા કેટલાક ભક્તો એવો અભિપ્રાય વ્યક્ત કરતા હતા કે "મહાત્મા સ્વચ્છાએ આવ્યા હતા, અને સ્વેચ્છાએ ચાલ્યા ગયા !"

એકાદ વર્ષ પછી એવા સમાચાર મળ્યા હતા કે બુલુ શહેરના એક અનાથાશ્રમમાં છે. એ પછી વળી એક વર્ષ પછી બુલુ ગુજરી ગયાના સમાચાર આવ્યા હતા. પણ અહીં એ સમાચારનું મહત્ત્વ ખાસ નથી.

મેલ ગાડીની ઘટના બન્યાને મહિના પછી દુર્ગાપૂજાની રજાઓમાં નવીન રાયના ગામમાં એમને ઘેર બેસી અમે તે વિશે વાતો કરતા હતા. ત્યારે નવીનબાબુ હસી હસીને બેવડ વળી જતા હતા. બીજા દિવસે હું, નવીનબાબુ અને બીજા એક મિત્ર એમ અમે ત્રણ જણા અમારા એક શ્રીમંત ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીના આમંત્રણથી તેને ઘેર સાંજના જમવા જતા હતા. જતાં જતાં રસ્તામાં વ્રજગોપાળનું ઘર આવ્યું. અંદરથી ભજનનો અવાજ સંભળાતો હતો. નવીનબાબુએ કહ્યું : "રહો, આપણે વ્રજગોપાળને પૂછીએ કે બુલુબાબા ક્યાં ગયા ? તેઓ શું કહે છે એ તો જોઈએ !"

મને આ વ્રજગોપાળની મશ્કરી કરવા જેવું લાગ્યું, પણ મને તેમના પ્રત્યે માન હતું તેથી હું તેમની પાછળ ગયો. અમને બારણામાં ઊભેલા જોઈ વ્રજગોપાળ બેઠા હતા ત્યાંથી ઊભા થઈ અમારી પાસે આવ્યા.

"બુલુબાબા. . ."

નવીન રાય હજુ તો પોતાનું વાક્ય પૂરું કરે તે પહેલાં વ્રજગોપાળે તેમને બાથમાં જકડી લીધા ને કહ્યું : "ક્યાં હતા, પ્રભુ? આહા ! આ કેવી લીલા છે તમારી !" બોલતાં બોલતાં તેમની આંખમાં આંસુ ભરાઈ આવ્યાં. તેઓ નવીન રાયને અંદર ખેંચી ગયા, અને તેના કપાળ પર, ગાલ પર ચંદનનો લેપ કરી ભક્તો મોટેથી કીર્તન કરવા લાગ્યા.

વ્રજગોપાળે નવીનબાબુનો ખભો પકડી તેમને નીચે બેસાડી દીધા.

નવીનબાબુએ એક બે વખત ઊઠવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ ઊઠી શક્યા નહિ.

વ્રજગોપાળ આંસુભરી આંખે તેમને જોઈ રહ્યા હતા. હવે નવીનબાબુએ પોતાની દૃષ્ટિ નીચે ઢાળી દીધી.

વ્રજગોપાળ નવીનબાબુની પીઠ પસવારતા પસવારતા એક કેળાની છાલ કાઢી તેમને ખવડાવવાનું કરતા હતા. નવીનબાબુએ માં બંધ રાખેલું. પણ ભક્તો અધીર બની બોલી ઊઠ્યાઃ

> *"જશોદા માતા ખવડાવે બાલકૃષ્ણજી ખાય રે,*
> *સોનાનું ઘૂંઘરું વાગે ને હરિજી દોડી જાય રે !'*

અમે જોયું — જોઈને નવાઈ પામ્યા, એમ કહીએ તો પણ ખોટું નહિ કે નવીનબાબુ આંખો મીંચી રાખી બેત્રણ બટકામાં આખું કેળું ખાઈ ગયા.

કોઈએ તેમના ગળામાં મોગરાની માળા પહેરાવી દીધી. તેમણે તે વિના વિરોધે પહેરી લીધી.

લગભગ એક કલાક પછી અમે ત્યાંથી છટકી આગળ ચાલ્યા. પણ નવીન રાયે ચંદનનો લેપ લૂછ્યો નહિ કે ડોકમાંથી મોગરાની માળા કાઢી નાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો નહિ !

એક પણ શબ્દ બોલ્યા વગર અમે અમારે પહોંચવાનું હતું તે સ્થળે પહોંચ્યા. ત્યાં પહોંચવાની થોડી ક્ષણ પહેલાં મેં કહ્યું, "વ્રજગોપાળ મહા વિચિત્ર માણસ લાગે છે !"

"તે સજ્જન પાસે કંઈક શક્તિ છે ખરી !" અમારા સાથી મિત્રે તેમનો અભિપ્રાય આપ્યો.

નવીન રાય, તો પણ, ચૂપ રહ્યા.

અપરાજેય નિજત્વ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ઘણી વાર મનમાં એમ થાય કે અમેરિકા પર હસવું, કે એની દયા ખાવી ? આ દેશમાં રહ્યા પછી, ઊંડાણથી એને સમજીએ — ખાસ કરીને, લગભગ ૨૨૦ વર્ષ પહેલાં લખાયેલા એના રાજ્યબંધારણને જાણીએ ત્યારે એની મહત્તા પર માન થયા વગર રહેતું નથી. પણ સાધારણ રીતે અમેરિકાની સમસ્યાઓથી દુનિયા વધારે પરિચિત હોય, એટલે એની ટીકા કરવી સહેલી બને.

ખરેખર તો, કોઈ પણ દેશ, ને એના સમાજ, નબળાઈ કે ક્ષતિ વગરના હોતા જ નથી. અમેરિકાના જીવનને પણ મુશ્કેલીઓનો હિસ્સો આ જ રીતે મળેલો હોય તે સ્વાભાવિક છે. એની જુદી જુદી મુશ્કેલીઓનાં કારણ શાં છે, તે અંગે વિચાર કરવા કેટલા બેસવાના ? દા.ત. અમેરિકાની નીતિ કાયમી વસવાટ માટે આવનારાં પ્રત્યે ખૂબ ઉદાર રહી છે. દરેક પ્રજા પોતાના ગુણોની સાથે પોતાની ક્ષતિઓ પણ અમેરિકામાં લાવે છે, અને એ બધાંની અસરો અમેરિકાના સમાજ પર પડતી રહે છે. આ દેશ વસ્યો જ આગંતુક વસાહતીઓથી, ને આજ સુધી એની રાજનીતિ આવકારની જ છે. આ બિનશરતી આવકાર સાથે અમેરિકાએ થોડી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર હવે ઊભી થઈ છે. ૧૮૨૦ના અરસાથી એક કે બીજી રીતે બીજા દેશોની પ્રજા અમેરિકામાં દાખલ થવા માંડી. કરોડોની સંખ્યામાં દુનિયાના લોકો આ દેશમાં આવી વસ્યા છે.

જેનો આપણે વિચાર પણ ન કર્યો હોય એવી એક જ વિગત આપું : અમેરિકાનાં ઘણાં શહેરોમાં એવી પણ શાળાઓ છે જ્યાં જુદી જુદી ૮૦–૮૫ (કે વધારે પણ) ભાષાઓ બોલતા વિદ્યાર્થીઓ ભણતા હોય. ક્યાં ક્યાંથી આવ્યા હશે એ બધા અને એમનાં કુટુંબો ?

વિભિન્નતા ઉપરાંત જેને કારણે અમેરિકી સમાજને ભાર પડે છે તે છે વસાહતીઓનું સ્વાર્થીપણું. હોશિયારી અને મહેનતની સાથે આ વલણ મળતાં એ મિશ્રણ નાગરિકતાને નુકસાનકારક બને છે. સાચે જ, વસાહતીઓના ધસારાને થોડા સમય માટે અટકાવી અમેરિકાએ થોડો થાક ખાવાની જરૂર ઊભી થઈ છે. રાજ્યનીતિના સ્તરે અમેરિકાની માનસ-સરણી ઘણી સીધી છે. વસાહતીઓની સ્વ-અર્થી પાકટતાને સમજવી, કે એનો સામનો કરવો, તે એને માટે સહેલું નથી.

આથી જ, ટપાલમાં જ્યારે એક પરિપત્ર આવે, કે 'અમેરિકાની રાષ્ટ્રભાષા અંગ્રેજી હોવી જોઈએ કે નહિ ?' ત્યારે આ પ્રશ્નની વાહિયાતતા પર હસવું આવે, ને બીજી તરફ, આવો પ્રશ્ન આખા રાષ્ટ્રને સ્તરે ઊભો થાય એ હકીકત માટે જીવ પણ બળે. સ્પષ્ટ રીતે, રાજનીતિ એટલી હદે લોકશાહીની હિમાયતી છે કે વસાહતીઓનો આટલો ખ્યાલ કરે છે. આટલા મોટા દેશમાં રાજકીય, શાસકીય ભાષા એક હોય તે એના સ્વસ્થ, સક્ષમ એકીકરણ માટે આવશ્યક છે. ને અલબત્ત, એ ભાષા પહેલેથી છે તે પ્રમાણે અંગ્રેજી જ હોય ને.

અમેરિકા પર લદાયેલી આ બહુ મોટી સમસ્યા છે : વસાહતીઓને એનાં સુખ-સંપત્તિ પર અધિકાર જોઈએ છે, પણ એ દેશના હિતને પોતાનું કરવું નથી. જન્મભૂમિને છોડીને, વધારે સારા જીવનની લાલચે, પરદેશ આવી વસ્યા પછી અચાનક, બસ, બાપદાદાના વારસાની સભાનતા આવે છે, ને સાથે જ, બેતરફી સ્વાર્થ પણ.

આ દેશમાં તો એના સમકાલીન વિચારકો અને

દાર્શનિકોનું સૈદ્ધાંતિક ને બૌદ્ધિક વલણ પણ સમાજ પ્રત્યે ખૂબ ઉદાર છે. એમના મતે સારાસારવિવેક — કે 'ખરું શું, ને ખોટું શું'ના નિર્ણયનો આધાર વ્યક્તિના ગમા-અણગમા, સંવેદનશીલતા અને સાંસ્કૃતિક પસંદગી પર રહેલો છે. જેમ 'સત્ય શું' તે જાણી નથી શકાતું, તેમ 'શિવ શું' તેપણ કહી કઈ રીતે શકાય? તેથી સરકાર પણ થોડા નિયમ પ્રજા માટે બનાવવા સિવાય બીજું શું કરે ? પછી આવી સામાજિક મર્યાદાની અંદરોઅંદર વ્યક્તિને જે કરવું હોય તે કરે. ટૂંકમાં, જવાબદારી કરતાં હક ઉપર વધારે ભાર મુકાય છે.

ગ્રીક દાર્શનિકો એમ માનતા હતા કે સદ્‌ગુણો વિકસાવવાને કારણે વ્યક્તિ આનંદ, ડહાપણ, હિંમત અને હોશિયારી ભરેલી બને છે; સારી વ્યક્તિઓ વગર સમાજ કઈ રીતે સારો બને? ને સદ્‌ગુણી સમાજ ના હોય તો વ્યક્તિનું જીવન કઈ રીતે સારું થાય?

અમેરિકાના કેટલાક બીજા વિચારકો માને છે કે પસંદગીના હક કરતાં વધારે અગત્યની છે સાચી રીતે કરેલી પસંદગી. એરિસ્ટોટલના જમાનાથી આજ સુધી બધાં જ સંમત થાય છે કે ચાર સદ્‌ગુણો મુખ્ય છે : મક્કમ નિર્ધાર અને નૈતિક હિંમત; વ્યક્તિગત શિસ્ત; ડહાપણ, ધીરજ ને સારાસારનો વિવેક; તથા ન્યાય ને ઈમાનદારીની ભાવના.

આમ, સદ્‌ગુણો સુસ્થાપિત છે, જ્યારે નૈતિક મૂલ્યો સાપેક્ષ છે. અમેરિકી સમાજનો દરેક સદસ્ય આ બેના ભેદ તરફ સભાન નથી, ને ખરેખર તો, દરેક જણ ગુણો તથા મૂલ્યોની શોધમાં પણ નથી. આ સમાજની મોટામાં મોટી સમસ્યા આ છે. સારા દાખલાથી બીજા પણ સારા થતાં શીખે છે, એ તો નિઃશંક છે — જેમ કે, મોટાંને જોઈને બાળકો. પણ જ્યારે ઘર, કુટુંબ, પાડોશ અને આમસમાજ, વિભંગની અવસ્થામાં હોય ત્યારે અનુસરણીય ઉદાહરણ કોણ કોને પૂરાં પાડવાનું ?

આ સમાજને શિસ્ત, સ્થિરતા અને શાંતિની ઘણી જરૂર છે, જે મેળવવા માટે ઘણા લોકો નાનાં નાનાં જૂથોમાં ભળી, જુદા જુદા વિચાર કે ધાર્મિક પંથો દ્વારા પ્રયત્ન કરતા રહે છે. ૧૯૬૦ના દસકામાં 'ટ્રાન્સેન્ડેન્ટલ મેડિટેશન' પર અમેરિકનો તૂટી પડેલા. એ લોકો હવે 'ઉંમરલાયક' થઈ ગયા, ને કશું નવું, જુદું ઇચ્છે છે. પ્રભુપાદનો કૃષ્ણ-પંથ અને રામકૃષ્ણ મિશન તો છે જ, પણ આજકાલ આગળ આવી રહ્યો છે પૂર્વીય બૌદ્ધ ધર્મ — કેટલાક મઠ પણ થયા છે, જ્યાં અમેરિકનો કલાકો સુધી ધ્યાનમગ્ન રહે છે, અને દિવસો સુધી મૌન રાખે છે. એને પાળનારાની સંખ્યા અમેરિકામાં ભલે ચાલીસથી પચાસ લાખની જ હોય, પણ કેટલાંયે ક્ષેત્રોમાં આગળપડતાં ને જાણીતાં સ્ત્રી-પુરુષો-વિચારકો, કળાકારો, લેખકો, શ્રીમંતોનો સમાવેશ આ ઝેન-ભક્તોમાં થાય છે. ઘેલા અમેરિકનો શોખ કે ફૅશન માટે જોડાતા હોય તેવો આ પંથ નથી. એનો કોઈ અનુયાયી લઘરવઘર 'હિપ્પી' નહિ દેખાય. પરેશાન સમાજનો મોટો અંશ બૌદ્ધ ધર્મ તરફ નથી જ વળ્યો, પણ એટલા બધા 'મોટા માણસો' એમાં રસ લઈ રહ્યા છે કે ઝેન, તેમ જ તિબેટી, બૌદ્ધ ધર્મપ્રથાએ પ્રચાર-માધ્યમોનું ખાસ્સું ધ્યાન ખેંચ્યું છે.

આ પ્રથા પર પુસ્તકો લખાયાં છે, ને સામયિકો પણ નીકળે છે. જાણીતાંમાં બે તો હતાં જ — 'ઝેન ઇન અમેરિકા', અને 'શમ્બાલા સન'; પણ ત્રણેક વર્ષ પહેલાં નવું એક ચતુર્માસિક નીકળ્યું, જેના ૪૦,૦૦૦થી વધારે ગ્રાહકો થઈ ગયા છે. દલાઈ લામાને ખૂબ નજીકથી જાણવા માંડેલા કેટલાક મશહૂર અમેરિકનો 'ટ્રાઇસિકલ' નામના આ સામયિકને બધી જાતની સહાય આપી રહ્યા છે. બૌદ્ધ ધર્મની ત્રણ શાખાઓ થેરાવદ, મહાયાન ને વજ્રયાન —ના સમન્વયનું સૂચન આ નામમાં છે. એ જ બતાવી આપે છે કે આ પંથ અમેરિકામાં પ્રચલિત બન્યા છે એટલું જ નહિ, પણ એના પ્રત્યે એક સુશિક્ષિત સભાનતા ઊભી થઈ છે.

પણ અમેરિકન જેનું નામ. 'શોધ' પણ એ પોતાની રીતે જ કરવાનો. બૌદ્ધ ધર્મમાંથી પણ એને જે આકર્ષે તે જ એ અપનાવવાનો — રંગ, દર્શન, ધૂપ, ધૂન, સમજદારી, શાંતતા. વળી, જે પ્રાચીન જ્ઞાનાધાર પાસેથી એ સહાય લે છે, તેને એ નવી

અપરાજેય નિજત્વ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

ઘણી વાર મનમાં એમ થાય કે અમેરિકા પર હસવું, કે એની દયા ખાવી ? આ દેશમાં રહ્યા પછી, ઊંડાણથી એને સમજીએ — ખાસ કરીને, લગભગ ૨૨૦ વર્ષ પહેલાં લખાયેલા એના રાજ્યબંધારણને જાણીએ ત્યારે એની મહત્તા પર માન થયા વગર રહેતું નથી. પણ સાધારણ રીતે અમેરિકાની સમસ્યાઓથી દુનિયા વધારે પરિચિત હોય, એટલે એની ટીકા કરવી સહેલી બને.

ખરેખર તો, કોઈ પણ દેશ, ને એના સમાજ, નબળાઈ કે ક્ષતિ વગરના હોતા જ નથી. અમેરિકાના જીવનને પણ મુશ્કેલીઓનો હિસ્સો આ જ રીતે મળેલો હોય તે સ્વાભાવિક છે. એની જુદી જુદી મુશ્કેલીઓનાં કારણ શાં છે, તે અંગે વિચાર કરવા કેટલા બેસવાના ? દા.ત. અમેરિકાની નીતિ કાયમી વસવાટ માટે આવનારાં પ્રત્યે ખૂબ ઉદાર રહી છે. દરેક પ્રજા પોતાના ગુણોની સાથે પોતાની ક્ષતિઓ પણ અમેરિકામાં લાવે છે, અને એ બધાંની અસરો અમેરિકાના સમાજ પર પડતી રહે છે. આ દેશ વસ્યો જ આગંતુક વસાહતીઓથી, ને આજ સુધી એની રાજનીતિ આવકારની જ છે. આ બિનશરતી આવકાર સાથે અમેરિકાએ થોડી સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર હવે ઊભી થઈ છે. ૧૮૨૦ના અરસાથી એક કે બીજી રીતે બીજા દેશોની પ્રજા અમેરિકામાં દાખલ થવા માંડી. કરોડોની સંખ્યામાં દુનિયાના લોકો આ દેશમાં આવી વસ્યા છે.

જેનો આપણે વિચાર પણ ન કર્યો હોય એવી એક જ વિગત આપું : અમેરિકાનાં ઘણાં શહેરોમાં એવી પણ શાળાઓ છે જ્યાં જુદી જુદી ૮૦-૮૫ (કે વધારે પણ) ભાષાઓ બોલતા વિદ્યાર્થીઓ ભણતા હોય. ક્યાં ક્યાંથી આવ્યા હશે એ બધા અને એમનાં કુટુંબો ?

વિભિન્નતા ઉપરાંત જેને કારણે અમેરિકી સમાજને ભાર પડે છે તે છે વસાહતીઓનું સ્વાર્થીપણું. હોશિયારી અને મહેનતની સાથે આ વલણ મળતાં એ મિશ્રણ નાગરિકતાને નુકસાનકારક બને છે. સાચે જ, વસાહતીઓના ધસારાને થોડા સમય માટે અટકાવી અમેરિકાએ થોડો થાક ખાવાની જરૂર ઊભી થઈ છે. રાજ્યનીતિના સ્તરે અમેરિકાની માનસ-સરણી ઘણી સીધી છે. વસાહતીઓની સ્વ-અર્થી પાકટતાને સમજવી, કે એનો સામનો કરવો, તે એને માટે સહેલું નથી.

આથી જ, ટપાલમાં જ્યારે એક પરિપત્ર આવે, કે 'અમેરિકાની રાષ્ટ્રભાષા અંગ્રેજી હોવી જોઈએ કે નહિ ?' ત્યારે આ પ્રશ્નની વાહિયાતતા પર હસવું આવે, ને બીજી તરફ, આવો પ્રશ્ન આખા રાષ્ટ્રને સ્તરે ઊભો થાય એ હકીકત માટે જીવ પણ બળે. સ્પષ્ટ રીતે, રાજનીતિ એટલી હદે લોકશાહીની હિમાયતી છે કે વસાહતીઓનો આટલો ખ્યાલ કરે છે. આટલા મોટા દેશમાં રાજકીય, શાસકીય ભાષા એક હોય તે એના સ્વસ્થ, સક્ષમ એકીકરણ માટે આવશ્યક છે. ને અલબત્ત, એ ભાષા પહેલેથી છે તે પ્રમાણે અંગ્રેજી જ હોય ને.

અમેરિકા પર લદાયેલી આ બહુ મોટી સમસ્યા છે : વસાહતીઓને એનાં સુખ-સંપત્તિ પર અધિકાર જોઈએ છે, પણ એ દેશના હિતને પોતાનું કરવું નથી. જન્મભૂમિને છોડીને, વધારે સારા જીવનની લાલચે, પરદેશ આવી વસ્યા પછી અચાનક, બસ, બાપદાદાના વારસાની સભાનતા આવે છે, ને સાથે જ, બેતરફી સ્વાર્થ પણ.

આ દેશમાં તો એના સમકાલીન વિચારકો અને

દાર્શનિકોનું સૈદ્ધાંતિક ને બૌદ્ધિક વલણ પણ સમાજ પ્રત્યે ખૂબ ઉદાર છે. એમના મતે સારાસારવિવેક — કે 'ખરું શું, ને ખોટું શું'ના નિર્ણયનો આધાર વ્યક્તિના ગમા-અણગમા, સંવેદનશીલતા અને સાંસ્કૃતિક પસંદગી પર રહેલો છે. જેમ 'સત્ય શું' તે જાણી નથી શકાતું, તેમ 'શિવ શું' તેપણ કહી કઈ રીતે શકાય? તેથી સરકાર પણ થોડા નિયમ પ્રજા માટે બનાવવા સિવાય બીજું શું કરે ? પછી આવી સામાજિક મર્યાદાની અંદરોઅંદર વ્યક્તિને જે કરવું હોય તે કરે. ટૂંકમાં, જવાબદારી કરતાં હક ઉપર વધારે ભાર મુકાય છે.

ગ્રીક દાર્શનિકો એમ માનતા હતા કે સદ્‌ગુણો વિકસાવવાને કારણે વ્યક્તિ આનંદ, ડહાપણ, હિંમત અને હોશિયારી ભરેલી બને છે; સારી વ્યક્તિઓ વગર સમાજ કઈ રીતે સારો બને? ને સદ્‌ગુણી સમાજ ના હોય તો વ્યક્તિનું જીવન કઈ રીતે સારું થાય?

અમેરિકાના કેટલાક બીજા વિચારકો માને છે કે પસંદગીના હક કરતાં વધારે અગત્યની છે સાચી રીતે કરેલી પસંદગી. એરિસ્ટૉટલના જમાનાથી આજ સુધી બધાં જ સંમત થાય છે કે ચાર સદ્‌ગુણો મુખ્ય છે : મક્કમ નિર્ધાર અને નૈતિક હિંમત; વ્યક્તિગત શિસ્ત; ડહાપણ, ધીરજ ને સારાસારનો વિવેક; તથા ન્યાય ને ઈમાનદારીની ભાવના.

આમ, સદ્‌ગુણો સુસ્થાપિત છે, જ્યારે નૈતિક મૂલ્યો સાપેક્ષ છે. અમેરિકી સમાજનો દરેક સદસ્ય આ બેના ભેદ તરફ સભાન નથી, ને ખરેખર તો, દરેક જણ ગુણો તથા મૂલ્યોની શોધમાં પણ નથી. આ સમાજની મોટામાં મોટી સમસ્યા આ છે. સારા દાખલાથી બીજા પણ સારા થતાં શીખે છે, એ તો નિઃશંક છે — જેમ કે, મોટાંને જોઈને બાળકો. પણ જ્યારે ઘર, કુટુંબ, પાડોશ અને આમસમાજ, વિભંગની અવસ્થામાં હોય ત્યારે અનુસરણીય ઉદાહરણ કોણ કોને પૂરાં પાડવાનું ?

આ સમાજને શિસ્ત, સ્થિરતા અને શાંતિની ઘણી જરૂર છે, જે મેળવવા માટે ઘણા લોકો નાનાં નાનાં જૂથોમાં ભળી, જુદા જુદા વિચાર કે ધાર્મિક પંથો દ્વારા પ્રયત્ન કરતા રહે છે. ૧૯૬૦ના દસકામાં 'ટ્રાન્સેન્ડેન્ટલ મેડિટેશન' પર અમેરિકનો તૂટી પડેલા. એ લોકો હવે 'ઉંમરલાયક' થઈ ગયા, ને કશું નવું, જુદું ઇચ્છે છે. પ્રભુપાદનો કૃષ્ણ-પંથ અને રામકૃષ્ણ મિશન તો છે જ, પણ આજકાલ આગળ આવી રહ્યો છે પૂર્વીય બૌદ્ધ ધર્મ — કેટલાક મઠ પણ થયા છે, જ્યાં અમેરિકનો કલાકો સુધી ધ્યાનમગ્ન રહે છે, અને દિવસો સુધી મૌન રાખે છે. એને પાળનારાની સંખ્યા અમેરિકામાં ભલે ચાલીસથી પચાસ લાખની જ હોય, પણ કેટલાંયે ક્ષેત્રોમાં આગળપડતાં ને જાણીતાં સ્ત્રી-પુરુષો-વિચારકો, કળાકારો, લેખકો, શ્રીમંતોનો સમાવેશ આ ઝેન-ભક્તોમાં થાય છે. ઘેલા અમેરિકનો શોખ કે ફૅશન માટે જોડાતા હોય તેવો આ પંથ નથી. એનો કોઈ અનુયાયી લઘરવઘર 'હિપ્પી' નહિ દેખાય. પરેશાન સમાજનો મોટો અંશ બૌદ્ધ ધર્મ તરફ નથી જ વળ્યો, પણ એટલા બધા 'મોટા માણસો' એમાં રસ લઈ રહ્યા છે કે ઝેન, તેમ જ તિબેટી, બૌદ્ધ ધર્મપ્રથાએ પ્રચાર-માધ્યમોનું ખાસ્સું ધ્યાન ખેંચ્યું છે.

આ પ્રથા પર પુસ્તકો લખાયાં છે, ને સામયિકો પણ નીકળે છે. જાણીતાંમાં બે તો હતાં જ — 'ઝેન ઇન અમેરિકા', અને 'શમ્બાલા સન'; પણ ત્રણેક વર્ષ પહેલાં નવું એક ચતુર્માસિક નીકળ્યું, જેના ૪૦,૦૦૦થી વધારે ગ્રાહકો થઈ ગયા છે. દલાઈ લામાને ખૂબ નજીકથી જાણવા માંડેલા કેટલાક મશહૂર અમેરિકનો 'ટ્રાઇસિકલ' નામના આ સામયિકને બધી જાતની સહાય આપી રહ્યા છે. બૌદ્ધ ધર્મની ત્રણ શાખાઓ થેરાવદ, મહાયાન ને વજ્રયાન —ના સમન્વયનું સૂચન આ નામમાં છે. એ જ બતાવી આપે છે કે આ પંથ અમેરિકામાં પ્રચલિત બન્યા છે એટલું જ નહિ, પણ એના પ્રત્યે એક સુશિક્ષિત સભાનતા ઊભી થઈ છે.

પણ અમેરિકન જેનું નામ. 'શોધ' પણ એ પોતાની રીતે જ કરવાનો. બૌદ્ધ ધર્મમાંથી પણ એને જે આકર્ષે તે જ એ અપનાવવાનો — રંગ, દર્શન, ધૂપ, ધૂન, સમજદારી, શાંતતા. વળી, જે પ્રાચીન જ્ઞાનાધાર પાસેથી એ સહાય લે છે, તેને એ નવી

યુક્તિઓ દ્વારા સમકાલીનતા તરફ પણ લઈ જાય છે. અમેરિકન બૌદ્ધ-પંથમાં સ્ત્રીઓ અગ્રતા પામી શકે છે, ટેલિફોન પર 'ધ્યાન' શિખવાડી શકાય છે; હવે એ માટે રેકોર્ડ નીકળવાની છે ! પર્યાવરણના વકીલો માટે ઝેન-શિબિર થવાની છે.

અમેરિકાનું પ્રશસ્ય સ્વરૂપ આ છે — કોઈ પણ બાબતમાં 'નવા' પ્રાણ પૂરવા તે. આ પ્રજામાં સમસ્યા છે તો સર્જનાત્મકતા પણ છે; ચંચળતા છે, તો ઊંડાણ પણ છે. બૌદ્ધ ધર્મની કઠોર શિસ્તનું આહ્‌વાન એ ઝીલી શકે તેમ છે, ને એનાં 'ઉખાણાં'થી એ ગભરાય તેમ નથી. 'એક હાથની તાળીનો અવાજ કેવો હોય?' જેવી વિરોધાભાસી પ્રહેલિકા પર એ મહિનાઓ, કે વર્ષો વિચાર કરી શકે છે. શક્ય છે કે એ જવાબ ના પણ મેળવે, પણ તેથી એ ઝંખવાશે નહિ. શક્ય છે કે એ નવી જ પ્રહેલિકા શોધી કાઢે.

તો લામા પોતે એ ઉકેલી શકશે ખરા?



નીકળ્યો

(ગઝલ)

પ્રશ્ને પરમ પિછાણ... અજબ સાર નીકળ્યો,
પડઘાયો દિલ મહીં જ સ્વયં બ્હાર નીકળ્યો.

જોયું હૃદય મહીં અહો ! ઈશ્વર પરમ... પરમ...,
ભીતર ભર્યો અપાર પ્રકટ પાર નીકળ્યો.

એકાંતમાંય હું ન અટૂલો કદી મને;
દિલ નીકળ્યું... મહીંથી સતત પ્યાર નીકળ્યો.

સમજો મિલન-મહત્ત્વ, સકળ એ જ સાર છે;
ઇન્સાન તો સદાય મિલનસાર નીકળ્યો !

ઉર-તૃપ્ત એમ ઊછળ્યો; હર પ્યાસ પી ગયો;
તુજ સુન્ન... પંડ-ધૈર્યથી ચિક્કાર નીકળ્યો.

બબ્બે દિશાએ સિદ્ધ રહ્યો તુજ પ્રમાણમાં,
ભીતર ઢળ્યો; અપૂર્વ પરમ બ્હાર નીકળ્યો.

મેં સર્વમાન્ય સોણલે સરક્યા કર્યું બધે
હું મુજથી સૂક્ષ્મ - વ્યાપ્ત લગાતાર નીકળ્યો.

એ ઊઘડી, ઉઘાડી પડીને પ્રભા... પ્રભા...,
એ શ્યામ-રાત... ઝળહળ્યો દેદાર નીકળ્યો !

ચરણે ધરાય ઠેઠ તક માથે ગગન મગન,
સર્વસ્વ હું બધે જ પરમ-સાર નીકળ્યો.

હું બિંદુ વ્યાપ્ત સિંધુ સ્વયં સ્વાર્પણ-પતે,
નિજ પાણીએ પ્રસાર - બેશુમાર નીકળ્યો.

ઉર-લાગણી જ વાસ્તવે સર્વસ્વ-લક્ષ્ય-પથ,
સર્વત્ર હુંય દિવ્ય તદાકાર નીકળ્યો.

જાવું હતું અનંત ભણી ક્યાંય... ક્યાંય...ને
ટૂંકાણમાં કહું તો હૃદયપાર નીકળ્યો.

માણ્યું ક્ષણિક મરણ, – મહીં રજ રજ અકળ સકળ,
નિજ મુક્ત આત્મ...ભવ્યતમ આધાર નીકળ્યો.

પ્રકટી પિછાણ સત્ય અગમની મરણ પછી;
આકાર છેવટેય નિરાકાર નીકળ્યો.

માનવ-કવિત્વ સર્વદા પેગંબરી, 'અગમ'
શાયર-દિલી દિલે દિલી સ્વીકાર નીકળ્યો.

'અગમ' પાલનપુરી

ઝાલોરી ચાવડાઓનાં લગ્નગીતો

પુષ્કર ચંદરવાકર અને મુરાદખાન ચાવડા

ઝાલોરી ચાવડાઓ ધર્મદૃષ્ટિએ મુસ્લિમ સમાજના છે. તેઓ ઝાલોરના સોનગરા રાજપૂતો છે પણ અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીની ઝાલોર પરની ચડાઈ[1] પછી ઘણા રાજપૂતોને તેણે વટલાવ્યા, ત્યારે ઘણાંય રાજપૂતકુળોએ ધર્મપરિવર્તન કર્યું તેમાંનું એક કુળ તે આ ઝાલોરી ચાવડાઓનું છે. સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો તે હિન્દુ-મુસ્લિમ બંને સંસ્કૃતિઓમાં પગ રાખીને જીવતી એક કોમ છે.

આમ ધર્મપરિવર્તન કરેલ રાજપૂતોમાં બે ભાગ છે : (૧) રાજ્યકર્તાઓ — તેઓ ધર્મપરિવર્તનનો સ્વીકાર કરી શાસકો તરીકે, જમીનદાર તરીકે, જાગીરદાર તરીકે ને તાલુકદાર તરીકે સ્થાપિત થયા. આમાં છે ઝાલોરીઓ, સિંધના સુમરાઓ, શમા, સોઢા, કિયામખાની અને મોલેસલામો.

આ બધાં રાજપૂતકુળો ધર્મપરિવર્તન કરીને આજના ભારતમાં છે ને તેમની સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરતાં લાગે છે કે તેમની મિશ્ર સંસ્કૃતિ — હિન્દુ ને મુસ્લિમ — છે.[2]

માટે જ તેમનાં લોકગીતોમાંથી લગ્નગીતો પ્રથમ તપાસીએ છીએ. જુઓ આ લગ્નગીત :

હો રાજ રે, કેશર ને કસ્તૂરી,
હો રાજ રે, તમે ઊભા મારા રાય !

ચુડલિયા ઘડાવતાં લાગી મ્હારા જશુભાને વાર, હો રાજ... ૧
જોશીડાના ઘરે લાગી, મારી અશરફબાપુને વાર, હો રાજ...
જોશડલા જોવડાવતાં લાગી મારા દાદામિયાંને વાર,
હો રાજ...૨

હો રાજ રે, માળીડાના હાટે,
ગજરા રે ગૂંથાવતાં લાગી મ્હારા સિકંદરમિયાંને વાર,
હો રાજ... ૩

હો રાજ રે, સોનીડાના હાટે,
હારલા મૂલવતાં લાગી, મ્હારા નૂરમહંમદમિયાંને વાર,
હો રાજ... ૪

આ પ્રથમ લગ્નગીતમાં જ બે સંસ્કૃતિનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. ગીતમાં જે સામગ્રી ને ચીજજણસોનાં નામો છે તેમાં કેશર અને કસ્તૂરી છે. કેશરના બદલે જાફરાન જોઈએ, તે નથી. તેવું જ કસ્તૂરી માટે છે. આ બંને નામો હિન્દુ સંસ્કૃતિનાં છે. રાય પણ રાજપૂત સંસ્કૃતિમાંથી ઉઠાવેલ સંસ્કૃત ભાષાનો શબ્દ છે. આમ, ગીતના મુખડા પરથી જ પામી જવાય છે કે આ ગીત તો જાણે કોઈ રજપૂત કુળમાં ગવાતું ગીત ન હોય !

તો આગળ ચુડલિયો, જોશી, હાર જેવાં જણસનામો પણ રાજપૂત સંસ્કૃતિમાં જડતાં નામો છે ને તેમાંય પંક્તિ —

જોશીડાને ઘરે લાગી મારા અશરફબાપુને વાર,

અત્ર જોશી નામનો પ્રારંભમાં ઉલ્લેખ છે ને કોને વાર લાગે છે ? અશરફબાપુને. તે છે મુસ્લિમનું નામ. આમ આ લોકગીતો તો ખરેખર હિન્દુ-મુસ્લિમ સંસ્કૃતિની કેવી ગાંઠ ગંઠાઈ હતી તેનું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે.

તો આગળની પંક્તિમાં છે :

ચુડલિયા ઘડાવતાં લાગી મ્હારા જશુભાને વાર...

આ પંક્તિ જાણે કોઈ ક્ષત્રિયકુળની નારીઓએ ગાયેલ પંક્તિ દીસે છે.

અર્થાત્ સામાજિક રિવાજો તેમ જ ગીતો પરત્વે આ બંને સમાજો વચ્ચે કેવો સુમેળ ને સુસંગતતા હતાં ! આમ, ડાંગે માર્યાં પાણી છૂટાં નહિ પડે મારા ભાઈઓ ! આ બેઉ સંસ્કૃતિઓ થડોથડ હતી. એટલું જ નહિ, આંતર વહેંચીને જીવતી હતી. એકબીજીમાં પરોવાઈ ગઈ હતી.

હિન્દુ-મુસલમાન : આમ જે વહેંચણી માનવો વચ્ચે થઈ છે તે તો થોડુંક લાભવાની લાલચે શિક્ષિતો — વકીલો, દાક્તરો જેવા ધંધાદારીના ધંધા છે. બાકી સમગ્ર સમાજ એકતાના તંતુએ બંધાયેલ છે. નીચેનું

ગીત જુઓ :

મ્હારા તેલે ચડ્યા ને ઘોડીલા ધીમા હાંકો, રાય !
ધીમા હાંકો, મધરા હાંકો, ધીમા હાંકો રાય,

તારા કાકાજી જુએ તો આમદામિયાંને લેજો રાય,
સાથે લેજો દાદામિયાંની જોડી રે,
વેપારી વસ્તી તેલે ચડીને,
કહું છું, ઘોડીલાં ધીમા હાંકો રાય !

તારે માવજી જુએ તો સમસુમિયાંને લેજો રાય,
સાથે લેજો અશરફમિયાંની જોડી રે,
વેપારી વસ્તી તેલે ચડીને,
કહું છું ઘોડીલા ધીમા હાંકો રાય !

આમ બીજાં સગાંઓનાં નામો ઉમેરીને બાકીના શબ્દો પંક્તિઓમાં તે જ રહે છે. આવા પ્રકારના લોકગીતને અંગ્રેજી ભાષામાં **cumulative song** કહે છે. આ ગીત પણ તે જ પ્રકારનું છે. આ ગીતમાં મુસ્લિમ સમાજના પુરુષોનાં નામો છે. સ્રીનામોમાં રતનબાઈ જેવું નામ છે, જે હિંદુ સ્રીનું લાગે છે. અર્થાત્ હિંદુ-મુસ્લિમો લોહીના સંબંધોથી પણ જોડાયા હોવાનું આ દૃષ્ટાંત છે. આ લોકગીત જૂના પાલણપુર રાજ્યના માલણ ગામનું છે, જે ડહોળાયેલા વાતાવરણમાં પણ હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્યનું એક અજોડ ગામ છે, જેનો આ લેખકને (પુ.ચં.) જાત-અનુભવ છે.

તો આ ત્રીજા ગીતને અભ્યાસીએ :

નગારાંની નોબત વાગે, શરણાયું ઘનઘોર રે,
હુશીલા વીરા, હાલોને લાડીજી લેવા જઈએ, મારા રાજ.
કિયો તમારો દેશલડલો ને લેજો ગામનું નામ રે,
હુશીલા વીરા, હાલોને લાડીજી લેવા જઈએ, મારા રાજ !
પાલણપુર મારો દેશલડલો, ને માલણ મારું ગામ,
કિયા તમારા બાપુજી ને લેજો માડીજીનું નામ રે
હુશીલા, વીરા, હાલોને લાડીજી લેવા જઈએ, મારા રાજ.
જમશુમિયાં મ્હારા બાપુજી ને રતન માડી માડીજીનું નામ રે,
હુશીલા વીરા, હાલોને લાડીજી લેવા જઈએ, મારા રાજ.
કિયા તમારા કાકાજીનાં નામ, લેજો કાકીજીનું નામ,
હુશીલા વીરા, હાલોને લાડીજી લેવા જઈએ, મારા રાજ.
સિકંદરમિયાં મારા કાકાજી ને મદીનકાકી કાકીજીનુ નામ રે,
અજમતભાઈ વીરા, હુશીલા૦

નીચેનું લોકગીત તેની પ્રલંબ સૂરાવલિ — મયૂર-ટહુકાર જેવી — માટે અભ્યાસવા જેવું છે : તેના શબ્દો આ છે :

કોઈ ઊંચાનીચી આંબલિયાની ડાળ (૨)
કોઈ ડુંગરિયે ચડીને મોર બોલિયા રે
મીઠા મોરલા રે, રઢિયાળા મોરલા રે, મીઠા મોરલા હો રાય !

માલણ ગામના પાદરે જ ડુંગર છે. માટે ડુંગરીઓ ગીતમાં છે.

મોરલાને વીનવે છે કે :

મ્હારા જાનૈયાને ઉતારા અલાવ,
મ્હારા અજમતમિયાંને દેજો મેડી મહેલમા રે, મીઠા મોરલા રે...
મ્હારા જાનૈયાને દાતણિયા અલાવ, મીઠા મોરલા રે...
મ્હારા વરરાજાને દેજો કરણકાંબિયા, મીઠા મોરલા રે...
મ્હારા જાનૈયાને-સાથીડાને-ભોજનિયાં અલાવ, મીઠા મોરલા રે!
મ્હારા વરરાજાને દેજો લાડુલાપસી રે, મીઠા મોરલા રે...
મ્હારા જાનૈયાને પોઢણિયાં અલાવ, મીઠા મોરલા રે...
મ્હારા અજમતમિયાંને દેજો પલંગપોશિયા રે, મીઠા મોરલા રે..
મ્હારા જાનૈયાને મુખવાસ અલાવ, મીઠા મોરલા રે...
મ્હારા અજમતમિયાંને દેજો લવંગ-એલચી રે, મીઠા મોરલા રે.

આ ગીત ખરેખર લોકસંગીતના પ્રલંબ સૂરે ગવાતું લોકગીત છે. તેના દરેક સૂરમાં લોકસંગીત જ છે ને ઢાળ પણ લોકઢાળ છે. મોરલો અર્થાત્ જાનનું તેડું કરવા આવેલને સંબોધીને ગવાયેલ આ ગીતમાં જાનના જાનૈયા ને અજમતમિયાં જેવા મોવડી માટે શી શી સોઈ જોઈશે, તેની માગ લોકઢાળમાં જ છે. જે માગ હિન્દુ સમાજનાં લોકગીતો-લગ્નગીતોમાં પણ જડે છે. આમાં ક્યાં હિંદુ-મુસ્લિમની ભેદરેખા દોરવી ? સંસ્કૃતિના ધારકો માટે સંસ્કૃતિ જ મોટી જણસ છે. તેમને સંસ્કૃતિનું જોડાણ થાય તેમ જીવવું હતું. આજની જેમ વાતવાતમાં ઝઘડવાની વૃત્તિ થોડું લાભવા માટેની ન હતી. એકબીજાના માટે તે જમાનાના લોક ત્યાગવા પણ તૈયાર હતા જ.

આ દુહો તેની સાક્ષી પૂરે છે :

ઈસા, સુણ આસો કહે, મરતાં પાળ્ય મ બાંધ્ય:
જત-પરમારાં એક જો, રાંધ્યો ફરી મ રાંધ્ય !

જત-મુસલમાનની છોકરીની એક લોકકથા શ્રી મેઘાણીએ 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માં સંઘરી છે, તેમાં સિંધનો સુમરો મુસલમાન બાદશાહ આ જતની દીકરી વાંહે દળકટક લઈને ફરેલો. તે બાઈને પરમાર

રજપૂતોએ આશરો આપેલો. સિંધના સુમરા ને પરમારો વચ્ચે ભારે ધીંગાણું થયું તેમાં બેઉ પક્ષના ઘણા લોક ઘવાયા. લોહી હાલ્યાં જાય. લોહીએ તરબોળ. એકબીજા પડખે જત ને પરમાર પડેલા. હેઠળ ઉપર પણ. તેમાં લોહીનો ધોધવો ચાલ્યો, ત્યારે એક પરમારને ગૌરવ ચડ્યું તે કણસતાં કણસતાં તેણે ધૂળ ભેળી કરીને જતના લોહીના રેલા પરમારો તરફ ન આવે તેવી પાળ બાંધવાની ચેષ્ટા કરી, ત્યારે આ દુહો ગવાયો છે જે બેઉ લોહીના મિશ્રણ માટેની હાકલ સમાન છે. તેનો માયનો આવો છે કે આપણે બેઉ જોદ્ધા કુળો એક નિર્દોષ બાળા કાજ બાખડ્યા, ત્યાં હવે ભેદ શા ? 'રંધ્યો ફરી મ રંધ્ય' અર્થાત્ જે રંધાવાનું હતું — રક્તપાત કરવાનો હતો, તે થઈ ગયો છે. હવે તારે ફરી કાંઈ કરવાનું નથી. અહીં આ દુહામાં લોકસંસ્કૃતિની વ્યાપ્ત વિભાવના પડી છે, તે જ છે ભારતીય સંસ્કૃતિનું પ્રદાન, આપણ સૌ માટે. આપણે લોહી વહેંચીને બેઠા છીએ તેની જાણ અત્ર આ દુહો આપે છે. જેમ લોકગીતમાં પતિ મુસલમાન છે જેની પત્ની 'રતનબાઈ' હિન્દુ છે. જ્યાં લોહી વહેંચાય, આંતર વહેંચાય પછી ભેદની ભીંત્યું શીદને ઊભી કરવી ?

આ નીચેનું લગ્નગીત પૂર્ણપણે જાણે કોઈ હિન્દુ સ્ત્રી જ ગાતી હોય તેવો ભાસ થાય છે :

મોરા તારી સોનાની ચાંચ
મોરા તારી રૂપાની પાંખ;
કરકરિયાળો મારો મોર, આવો ન પાછો જાય !
મોર જાજે ઉગમણે દરબાર, મોર જાજે આથમણે દરબાર,
વળતો જાજે રે વેવાયોના માંડવે, હો રાજ ! (૨)

શબ્દો ને ઢાળ : બેઉ જાણે હિન્દુસમાજના લગ્નગીતમાંથી બેઠા ને બેઠા ન ઝીલ્યા હોય તેવો ભાસ થાય છે. જિજ્ઞાસુ વાચક મેઘાણીસંપાદિત 'કંકાવટી'માંથી લગ્નગીતો સાથે સરખાવવા બેસી જાય તો તેને તેમાં પણ આવું લગ્નગીત જરૂર જડશે. શ્રી ખુશાલદાસ ઝાએ ઉત્તર ગુજરાતનાં લગ્નગીતોને સંઘર્યાં છે, જિજ્ઞાસુ વાચક તેને હાથમાં લઈને જરૂર બેસે. આમ, ઝાલોરી ચાવડા મુસ્લિમ સમાજે ધર્મ બદલ્યો પણ સંસ્કૃતિ ને સંસ્કાર બદલ્યાં નથી, તો શા કાજ બાહ્ય તિરાડ નવો સમાજ સરજવા સાબદો થાય છે ?

આ ગીત પણ જુઓ :

જાન ઊતરી વાડીવડલા હેઠ.
હે જાન ઊતરી શીળા માંડવા હેઠ (૨)
વડલો વરસ્યો રે ઝીણાં મોતીડે રે હો રાજ !

શી કલ્પના છે ? વડલો વરસ્યો. વરસ્યો તો ખરો, પણ જાનડીઓને શણગાર માટે મોતી જોઈએ, તો જોગંદર શા વડલાએ જાનડીઓની ઇચ્છાને પરિપૂર્ણ કરવા માટે મોતી વરસાવ્યાં. ભવ્ય ને ઉદાત્ત કલ્પના માત્ર શિષ્ટ કવિઓમાંથી ન્હાનાલાલ, ઉમાશંકર ને રાજેન્દ્ર શાહ જ કરી જાણે છે કે તેઓ લોકસાહિત્યને ઉપાસીને તેમાંથીય મોતીડાં વીણી લે છે ! મેઘાણીએ તો તેમનાં સ્વ-સર્જનમાં આવું ઘણું કર્યું છે. શિષ્ટ ને મહાકવિનાં મૂળ હંમેશાં ધરતીની અંદર જ હોય છે. પછી તે કવિવર રવિ ઠાકુર હોય કે ન્હાનાલાલ ને ઉમાશંકર જોશી ભલે ને હોય !

ત્યાર પછીની પંક્તિમાં શબ્દોમાં ચીતરેલ રંગ પરથી મુસ્લિમ સંસ્કૃતિનો અણસારો મળે છે.

'વેવાઈની વાડીમાં લીલા તંબૂ તાણ્યા મ્હારા રાજ'

અહીં લીલા તંબૂ તે કોઈ લડાકુ મુસ્લિમ કોમનું પ્રતીક બને છે. ઝીણવટથી તપાસતાં આ સંસ્કૃતિ પણ પકડાય છે. બાકીની બીજી પંક્તિઓ હિન્દુનાં લગ્નગીતોમાં જડે છે, તેવી જ એકધારી – **cumulative** ને **formulative** છે.

છતાંય ઉર્દૂ ભાષાના શબ્દોમિશ્રિત લોકગીતો તેમનાં લગ્નગીતોમાં મળે છે. ઉદાહરણ તરીકે, જુઓ :

આપણી અવલુડી[2] રે મ્હાર જમશુમિયાં કરે ઘણા કોડ,
આપણી અવલુડી રે, મ્હાર અશરફમિયાં કરે ઘણાં મૂલ.

તે પછીની પંક્તિમાં ભારોભાર ઉર્દૂ લઢણના શબ્દો છે, તે ધ્યાનમાં લો :

હાં રે, હું તો લિખ લિખ કાગજ ભેજું રે,
સંધિરાવ સુબા, અવલુડી રે લિખાવન દેજો હો રાજ.

આ પંક્તિઓમાં 'હું તો લિખ લિખ કાગજ ભેજું...' પૂરેપૂરો ઉર્દૂ લઢણનો પટ લાગેલ જોવા મળે છે. છતાંય

તેની ગીત-સંગીતની લઢણ ભારતીય દીસે છે. અર્થાત્ આ હિન્દુઓનું છે, ને આ મુસ્લિમોનું છે, તે ઝઘડાના પેદા કરનાર કોણ છે ? લોકને તે ખપતું નથી. દર્શક કથે છે કે "તે દીથી જતપરમાર પરણે છે. પરણવાનો પ્રતિબંધ નથી બંને વચ્ચે. ત્યારે આ છે લોકસંસ્કૃતિ. લોક એટલે હિંદુ પણ નહિ ને લોક એટલે મુસલમાન પણ નહિ. લોક એટલે વાણિયો પણ નહિ, અને લોક એટલે બ્રાહ્મણ પણ નહિ. લોક એટલે કણબી પણ નહિ, અને લોક એટલે હળ પકડવાવાળા કે બરછી પકડવાવાળા પણ નહિ. અરે, એવું કાંઈ નહિ, લોક એટલે પુરુષ પણ નહિ ને લોક એટલે સ્ત્રી પણ નહિ.[3]

"...ખરેખર તો સમાજમાં પણ વિવિધ સંસ્કારિતાની અદ્‌ભુત ખુશબો ભરેલી છે. અને એવી ખુશબો, કે પામે તે ખુશખુશાલ થઈ જાય. આ ભાનમાંથી લોકાભિમુખતા આ વર્ગમાં આવી, સહજ રીતે પેદા થઈ અને એને લીધે અંતે વર્ગો નજીક આવ્યા. ઉચ્ચનીચભાવ મૈત્રીને પોષક નથી. મૈત્રી માટે સમાન ગુણધર્મનું ભાન જરૂરી છે. લોકસાહિત્યમાં તુચ્છતા નહોતી. પણ સમાન ગુણો હતા. તેનું ભાન લોકસાહિત્યે ભદ્ર વર્ગને કરાવ્યું."[4]

એક વધુ લોકગીત જે ફટાણું છે : આપણા લોકસાહિત્યકારોએ માત્ર શિષ્ટ ફટાણાંઓ એકત્રિત કર્યાં છે. બિહારનાં ફટાણાંગીતોમાં ઇન્દ્રિયવાચક શબ્દોનો પણ છૂટથી ઉપયોગ ગીતની ગાનારીઓ કરે છે. ગુજરાત હજુય શિષ્ટતામાં ઘૂમાઘૂમ કરે છે. ત્યારે જુઓ ઝાલોરી રાજપૂત સમાજનું ફટાણું :

એક ઈંટ પડે, ને ઓરડા નેબજે રે,
નેબજે નેબજે રે કોઈ મેડિયાના મેલ, વધાવો જી રે.
મારે આંગિયા.

એક ચંપો ચૂવે ને અંતર નીપજે રે,
અંતર નાંખશી રે મારા અજમતમિયાંના સાથી, વધાવોજી રે,
એક મહુડા ગરે ને દારૂ નીબજે રે,
પેલા વેવાઈના સાથી વધાવો જી રે મારે.
એક ઘઉંડા પાકે ને ઘેબર નેપજે રે
ઘેબર જમશે રે મારા જાનૈયાના સાથી, વધાવો જી રે
એક કમોદ પાકે ચાવળ નેબજે રે !
ચાવળ જમશે રે મારા જાનૈયાના સાથી, વધાવો જી રે !

આ ગીત ખરેખર તો ધાણધારની ધરતીનું છે. ત્યાં જે પાક પાકે છે તેનું તેમાં બયાન છે. શેરડી કેમ વીસરાઈ ગઈ તે સમજાતું નથી પણ ઝાલોરી ચાવડાની સંસ્કૃતિ રાજપૂત સંસ્કૃતિ છે તેની દ્યોતક પંક્તિ આ છે :

એક મહુડા ગરે ને દારૂ નીબજે રે !

ઇસ્લામમાં દારૂપાનની હજરત મહંમદસાહેબે મના ફરમાવી છે છતાંય અહીં તે ગવાયો છે, તેનો માયનો એ છે કે મારવાડી-રાજપૂતો દારૂમાં ચકચૂર હોય છે, તેથી અહીં તે પણ ગવાયો છે.

ધાણધારમાં મહુડાનાં વૃક્ષો અસંખ્ય હતાં ને મહુડાં ગરતાં તેમાંથી મીઠો ને મધુરિયો દારૂડો બનતો. આ પણ ધાણધારનો એક પાક છે. બીજા પાકોમાં ઘઉં ને ચોખાને ગણાવેલ છે. કમોદ ત્યાં પુષ્કળ થાય છે !

ત્યારે લોકગીતો તો ધરતીનું ગાન ને સંસ્કૃતિનું પાન છે, તે સમાજે જાણવુ જ પડશે.

---

૧. પદ્મનાભ કવિકૃત 'કાન્હડદે પ્રબંધ' — મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં તેમજ ગુજરાતીમા સ્વ.શ્રી દેરાસરીનું ભાષાંતર, ડૉ. કે બી. વ્યાસનું અંગ્રેજીનું ભાષાતર.

૨ અવલુડી = આ શબ્દપ્રયોગ સમજવા જેવો છે. અવલુડી = અવળા સ્વભાવની ને, અવલ = એક નબરની, ઊંચા દરજ્જાની. અવલુડી એક દાસીનું નામ છે. રાજપૂત ને કાઠી સમાજમાં લગ્ન વખતે દાયજામાં દાસ ને દાસીઓ તેમજ કારભારીઓથી પણ દાયજામાં આપવામાં આવતા. આ સૌ પર રાજવીઓ, ઠાકોરોનો સંપૂર્ણ હક હતો. તે અધિકાર ત્યાં સુધી કે દાસી — ચાકરણને ઠાકોરનું મન રીઝવવું પડતું. પરિણામે તે બેઉ વચ્ચે યૌનસબંધો પણ બધાતા. આવું ઘણાંય રાજ્યોમાં ભૂતકાળમાં બન્યુ પણ છે આ તારણ જ. મુરાદખાનનું છે.

૩. મેઘાણી સંસ્કારમૂર્તિમાનો દર્શકનો લેખ : "ભેદની ભીંત્યુંને આજ મારે ભાંગવી", ઈ. સ. ૧૯૮૭ની પહેલી આવૃત્તિ- પૃ. ૧૦૧.

૪. એજન, પૃ. ૧૧૭

નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે આ અંકમાં 'સાંપ્રત પ્રવાહો' આપી શક્યા નથી. આવતે અંકે આવશે.

—તંત્રી

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

પચાસ વર્ષ પૂર્વે રેને વાલેકે પ્રશ્ન પૂછેલો કે 'સાહિત્યનો ઇતિહાસ શક્ય છે ?' આ પ્રશ્નને પોતાના પુસ્તકનું શીર્ષક બનાવી ડેવિડ પર્કિન્સ (David Perkins) કંઈક અંશે આશાવાદી ભૂમિકા લઈને હાજર થયા છે. પર્કિન્સનું માનવું છે કે બધા જ સાહિત્યના ઇતિહાસો કોઈ ને કોઈ રીતે ત્રુટિગ્રસ્ત હોય છે. છતાં એક વાત સાચી કે સાહિત્યના ઇતિહાસ વગર ક્યારેય આપણને ચાલવાનું નથી.

પર્કિન્સ સાહિત્યના ઇતિહાસના બે મુખ્ય પ્રકાર સૂચવે છે. બંને પ્રકાર, અલબત્ત, સમયના પટ પર સાહિત્ય કેમ પરિવર્તિત થાય છે તે સમજાવે છે, છતાં બંનેનો અભિગમ જુદો છે. પહેલો પ્રકાર તે સંદર્ભગત કે બહિર્વર્તી ઇતિહાસ છે. આ પ્રકાર સાહિત્યના પરિવર્તનનાં કારણો સાહિત્યેતર ઘટનાઓમાં શોધે છે. આવી સંદર્ભગત સમજૂતીઓ ઇતિહાસગત સંદર્ભનાં અમુક જ લક્ષણો પર ભાર મૂકતી હોવાને કારણે અપૂર્ણ હોય છે. અને તેથી બધા જ બહિર્વર્તી સાહિત્યના ઇતિહાસો બૌદ્ધિક રીતે અને સૌંદર્યગત રીતે નિરાશ કરનારા ઠરે છે. એમાં કોઈ સંદર્ભ પૂરેપૂરો વર્ણવાતો નથી અને કોઈ સમજૂતી પૂરેપૂરી આપી શકાતી નથી. પર્કિન્સના મતે સાહિત્યના ઇતિહાસનો બીજો પ્રકાર—અંતર્વર્તી—ઇતિહાસ વધુ સંતર્પક હોય છે. અંતર્વર્તી ઇતિહાસ કારણોને સાહિત્યની પોતાની ભીતરના જ વિકાસો પર્યંત સીમિત રાખે છે. અંતર્વર્તી ઇતિહાસ સંદર્ભના ક્ષેત્રને અન્ય લેખકો અને અન્ય સાહિત્યકૃતિઓ પૂરતું મર્યાદિત કરી દે છે. તેથી સાપેક્ષ રીતે એક સંગત સાહિત્યનો ઇતિહાસ મળી શકે છે; જેમાં સંકેન્દ્રિત અને પરસ્પર સંબંધિત કથનને અવકાશ છે.

પર્કિન્સનો સાહિત્યના ઇતિહાસના બીજા પ્રકાર પરનો પક્ષપાત દેખીતો છે. પણ ૧૯૯૨માં બહાર પડેલું આ પુસ્તક આજની અનુઆધુનિક વિચારધારા વચ્ચે અને નવ્ય ઇતિહાસના નવાં પ્રસ્થાનો વચ્ચે નવેસરથી વિચારવા પ્રેરે તેમ છે. પર્કિન્સે સાહિત્યના ઇતિહાસના સૂચવેલા બંને પ્રકારો જુદા જુદા કલ્પવા કરતાં કે એકબીજાથી એકદમ ભિન્ન કલ્પવા કરતાં આ બંને પ્રકારોને એકબીજાના પૂરક ગણવામાં સાહિત્યને સમજવામાં વધુ સહાય મળી શકે તેમ છે.

કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ શૂન્યમાંથી નથી આવતી; કે શૂન્ય વચ્ચે નથી રહેતી. સાહિત્યકૃતિના જન્મ પૂર્વે કે જન્મ પછી એની આસપાસ કોઈક પરંપરાઓ હોય છે. સાહિત્યકૃતિની નીપજમાં સાહિત્યિક સામાજિક રાજકીય સાંસ્કૃતિકથી માંડી અનેક સંદર્ભગત પરિબળોની ઊર્જા હોય છે. કોઈ કૃતિને સાહિત્યની અંદરનાં પરિબળોની વધુ સહાય હોય છે; તો કોઈ સાહિત્યકૃતિને સાહિત્યનાં બહારનાં પરિબળોની વધુ સહાય હોય છે. આથી પરિવર્તન આંતરબાહ્ય બંને કારણોને આભારી હોય છે. રશિયન સ્વરૂપવાદીઓએ એક પછી એક રચાતી સાહિત્યકૃતિની અનુક્રમિકતાને નહિ, પણ એક પછી એક આવતાં વ્યવસ્થાતંત્ર(system)ને ઇતિહાસ જેવું નામ આપ્યું છે. 'વ્યવસ્થાતંત્ર' શબ્દ વાપર્યો છે, એમાં આજને તબક્કે આપણે બાહ્ય અને આંતરિક બંને વ્યવસ્થાતંત્રોનો સમન્વય કરી શકીએ. વળી 'વ્યવસ્થાતંત્ર' શબ્દની અંતર્ગત કૃતિના કાળે કાળે થયેલાં જુદાં જુદાં વિવેચનો અંગેની પ્રતિક્રિયાઓનો પણ સમાવેશ કરી શકાશે. આનો અર્થ એ થયો કે સાહિત્યનો ઇતિહાસ કૃતિ (text), સંદર્ભ (context) અને અધિકૃતિ (metatext)થી રચાય છે.

આધુનિકતાવાદીઓએ આપેલી આંતરિક સંદર્ભની સૂઝ અને અનુઆધુનિકતાવાદીઓએ પુનઃ મેળવેલી બાહ્ય સંદર્ભની સૂઝ આ બંનેને ખપે લગાડી સાહિત્યનો સમતુલ ઇતિહાસ રચી શકવાની ક્ષમતાને હવે કામે લગાડવી પડશે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કર્તાઓ અને કૃતિઓના પરિચયાત્મક ઢગલાઓ દ્વારા અત્યાર સુધી કેવળ ત્રુટક ઇતિહાસથી વિશેષ ભાગ્યે જ કશું સાંપડ્યું છે. કૃતિ, સંદર્ભ અને અધિકૃતિના તાણાવાણા મેળવીને રચાયેલા સળંગ ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસની રાહ જોવાની રહે છે.

રાધેશ્યામ શર્મા, મનસુખ સલ્લા, અરુણ કક્કડ

૧. એક શુદ્ધ 'હિન્દુ' નવલકથા 'વિક્ષિપ્તા'

વિવેચકો તાકતા જ રહી જાય અને અનુઆધુનિકતાના ઓઠે અકળાત્મક કચરો લોકપ્રિય નવલ-કથાક્ષેત્રે પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી લે. આનું અવાંછિત પરિણામ એવું આવે કે બાથટબની સાથે એમાંના બેબીનેય ફગાવી મરાય ! પ્રકાશકો નવલકથા સ્વરૂપને જ હાથ અડાડે છે એટલે 'નવલ' હોય કે ના હોય છાપાંપાનેથી કથાઓનાં પૂર બ્રહ્મપુત્રાની જેમ પ્રસરી જવાનાં ને કંઈક જે કળાત્મક હશે એ ખૂણામાં ખેંચાઈ રહેવાનું ! બહાર બધું પડે એ, અને એ એટલું બધું બહાર પડે છે કે બધેબધું વંચાઈ વિવેચાય એ શક્ય નથી... એવામાં ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદીની નવલકથા 'વિક્ષિપ્તા' બે વર્ષે વંચાઈ.

કેવી 'વિક્ષિપ્તા' છે આ ? ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ગો.મા. ત્રિપાઠી અને દર્શક (અનુગામી રઘુવીર કે ભગવતીકુમાર)ની પ્રશિષ્ટ પરંપરામાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરે એવી, છતાં એની આગવી મુદ્રા ધારી રહે એવી એની આકૃતિ છે. કથા-નિરૂપણ સાથે તાત્ત્વિક — ખાસ તો તાર્કિક ચર્ચાઓને અવકાશ આપતા રહેવાનું વલણ પંડિતયુગ સાથેનું વૈચારિક અનુસંધાન છતું કરે છે. છતાં પ્રશિષ્ટ પરિપાટીના 'સોફિસ્ટિકેશન'ની સાથોસાથ તળપદી વાસ્તવિકતાની વાતાવરણગત-વાણીગત-ઉપસ્થિતિ 'વિક્ષિપ્તા'ની વિશિષ્ટતા બને છે. ઉભય સામગ્રીનો વિનિયોગ એકંદરે સફળ નીવડ્યો એના મૂળમાં કર્તાની કાવ્યમય કલ્પનશીલતા અને ભાવનાસભર અભિવ્યક્તિનો ફાળો છે.

પ્રાચીન મૂલ્યોની, સનાતન આદર્શોની હેમ. વેદના ગુરુ ચિદાનંદજીના પાત્ર દ્વારા પ્રતિષ્ઠા, સ્વાતંત્ર્યપૂર્વના ગાંધીયુગની રાજકીય ચહલપહલ તેમ જ કોમી હુલ્લડો જેવી અરાજકતાનું અકંપ આલેખન-પ્રધાન પાત્ર વેદસરસ્વતીના જીવન-ગ્રાફની, સાપબાજીની ચડતી-પડતી યથાતથ — યથાર્થ શૈલીમાં થયું છે. અહીં કરુણની પૃષ્ઠભૂમિમાં માધુર્ય અને ઘટનાજન્ય વિષમતાનો વિષાદ તેજતમસ્વત્ ગૂંથાયેલાં અનુભવાશે.

સાધુસંન્યાસી સ્વામી જીવનની વાર-તામાં, કેટલાંયે ચરિત્રો — નદીનાં મૂળ તથા ઋષિનાં કુળ ઉઘાડાં કરી નિરાવરણ સ્થિતિમાં ગતિમાન રહ્યાં છે. ગાંધીકાળના અંગ્રેજ શાસનની નુક્તેચીની, સાધુસમાજની પેરેસાઇટિક દશાની સમાન્તરે પ્રસ્તુત કરી એક જાતનું સન્નિધીકરણ અજમાવ્યું છે. વિવિધ વિધિવક્તા પણ ઉપસ્થિત છે.

સંન્યાસજીવન અને રાજકીય જીવનને ઉદ્ભાસિત કરતાં પ્રકરણો વસ્ત્ર અને એના અસ્તરના પરસ્પરાવલંબી એક્સ્ટીરિયર ફોર્મને મૂર્ત કરે છે.

છતાં કહેવું પડશે કે કેમેરાના વસ્તુલક્ષી નેત્રની, સિનેમટાઇઝ્ડ નરેશનની ટેકનીકના ઘણા મહત્ત્વના લાભ જતા કરી દીર્ઘ તાત્ત્વિક ચર્ચાઓને પેટમાં પેસાડી પગ લાંબા કરાવવાનો લેખકે લોભ રાખ્યો તેથી પશ્ચિમના વાદ ચાળાને સ્થાને પૂર્વલક્ષી ઓરિયેન્ટાલિસ્ટ જાહેર થયા છે ! સહજ વરણી અને આગ્રહ વચ્ચે તફાવત છે. 'વસુધૈવ કુટુંબકમ્' કે 'આ નો ભદ્રા'નું શુદ્ધ પ્રવર્તન કોઈ પણ દિશાનું ઉત્તમ સ્વીકારવા તરફ વહેલુંમોડું દોરી જાય. પૂર્વ-પશ્ચિમમાં 'જ્ઞાન'ને વહેંચી ના મરાય...

ગીતા-વેદાન્ત-ઉપનિષદ યોગ-વિજ્ઞાન-મનોવિજ્ઞાનની (અલબત્ત, લેખકના મતે) 'ઉચ્ચસ્તરીય' તાત્ત્વિક દાર્શનિક ચર્ચાઓ, દૈનિકના ભૂખ્યા વાચકોને જીની લોકખ્યાતિ લાવી એ હકીકત કર્તા માટે હર્ષપ્રદ છે ને હોવી ઘટે પણ એની સાભિપ્રાયતા અંગે બે મત ભિન્ન હોય તો ? તો રસકીય સ્વાદવાદ્ ઝિંદાબાદ...

કર્તાએ ક્યારેક ચિદાનંદ, ક્યારેક શિવાનંદ, ક્યારેક વેદ અને ક્યારેક ઋષીકેશ અને શિક્ષિત શ્રોતૃવર્ગને પોતાના પ્રવક્તા બનાવ્યા છે. સર્વજ્ઞ કથનકેન્દ્રના વિનિયોગપૂર્વક તત્ત્વચર્ચાઓની માંડણી થઈ છે. આવી ચર્ચાઓ લોકપ્રિય શાથી થઈ હશે ? લેખકની ઓશો રજનીશયુક્તિ ! લિટરરી ડાયલેક્ટિકલ ડિવાઇસ તરીકે આમાં કશું અભદ્ર નથી. (માત્ર કૌંસમાં પાત્રનાં વર્તન-વાણી પર 'કૉમેન્ટ' કરવાની રીત કઠે છે. અભિધાત્મક અધિક છે.)

મુદ્દો એ છે કે પાત્રોનો ઐતિહાસિક અભિગમ વાચક-કર્ષક છે. હમણાં જ કોમી હુલ્લડો ગયાં એમાં બહુમતીનો સર્વસામાન્ય મત લઘુમતી-વિરુદ્ધ પડ્યો. દસ્તાવેજી મૂલ્યવાળાં પ્રમાણોના આધારે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી અને તે પૂર્વે 'મેઇનસ્ટ્રીમ'માં ભળવા તદ્દન અશિક્ષિત-ઉદાસીન કોમની હિંસક બર્બરતા વર્ણન-સંવાદમાં ધારદાર રીતે વ્યક્ત થઈ છે. એવો જ બ્રિટિશ શાસનની લોકશાહીગત સુતંત્રતાનો પક્ષપાત અને દંભકાયરતાના પાયા પર ઊભેલી અહિંસાનો વિરોધ વાચકો પર જાદુ વેરી ગયો હોય. સેન્સેશનલ સ્ટેટમેન્ટ્સ દ્વારા ગાંધી-વિરોધ રાષ્ટ્રવાદી હિંદુ-પરિબળોમાં જયજયકાર પામે. લઘુમતી-તુષ્ટીકરણની સામે 'વિક્ષિપ્તા' જેવી રચનાઓ હિન્દુ 'બેકલેશ'ની, બહુમતી પ્રત્યાઘાતની મહિમાવંત નવલકથા બની શકે. આમાં ખોટું શું છે ? કદાચ જરૂરી ઐતિહાસિક વળાંક છે...

— આ થઈ બાહ્ય ઘટનાની વાત. હવે કર્તાએ પાત્રોના સંવાદોમાં ચાટૂક્તિ, નર્મોક્તિ, મર્મોક્તિ અને ક્યારેક છેક ચાંદવઈનો સંભાર ભર્યો છે ત્યાં રઘુવીર છાપ પાત્રોની 'સ્માર્ટનેસ'નું પ્રવર્તન લાગે. અહીં કથારથ ક્યાં અટકી પડ્યો છે તે સુજ્ઞો પ્રમાણી શકશે. સાધુસંન્યાસીઓની સમાજઅવલંબિત અવદશામાં ઓશોના વાક્પ્રહારોનો પ્રભાવ જડશે.

ધર્મશાસ્ત્રો-વિજ્ઞાન-મનોવિજ્ઞાન-વેદાન્ત-યોગ-ઉપનિષદ તેમ જ સ્વાતંત્ર્યપૂર્વના દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવતા ઇતિહાસગ્રંથોનું લેખકે કરેલું લેસન નિશ્ચિત કોમને, ચીલેચલુ માન્યતાઓને, પ્રતિષ્ઠિત નૈતિક ધારણાઓને નિશાન બનાવી તોડી પાડવામાં સફળ રહ્યું છે. આવા ઐતિહાસિક વિપર્યસ્ત (topsyturvy) અભિગમની વિધેયક દિશા ખરી ? હમણાં જ અવસાન પામેલા બ્રિટિશ ચિંતક સર કાર્લ પૉપરે ૧૯૭૫માં 'પ્રૉબ્લેમ્સ ઑફ સાયન્ટિફિક રેવોલ્યૂશન'માં કહેલું ધ્યાનાર્હ છે:

> In order that a new theory should constitute a discovery or a step forward it should conflict with its predecessor... It should contradict its predecessor; it should overthrow it.

પણ આમાં જે અવિસ્મરણીય બનવું ઘટે તે નવલકથાના ફૉર્મમાં ચર્ચા-લેખન કરતાં ઘટના-નિરૂપણથી જ વધુ શક્ય બને. ત્રીજા પ્રકરણમાં આવતી ક્રિયાવિધિઓનું સવિગત વર્ણન અને પાંચમા પ્રકરણમાં આવતી વ્યુત્થાનના તિરોભાવની ચર્ચા ઑથેન્ટિક છે, વિચારોત્તેજક છે, પણ સઘન સંક્ષેપની અપેક્ષા જન્માવે છે.

ઘટનાની દિશામાં 'મદનોપાખ્યાન' અને 'હૃષીકેશ-૧'માં પ્રોક્સી-સેક્સ-શિકાર મિત્ર બાલકૃષ્ણના 'કી-હોલ' સ્ખલનની પ્રલંબાયમાન વર્ણનવિદ્યા લેખકની ઉદ્દીપક શૈલીશક્તિનો વૈભવી હિસાબ આપે છે. તોયે ખમૈયા કરોનો ભાવ પણ પ્રેરે છે. આને કર્તાની '૧૯૪૨ લવસ્ટોરી' પણ કહી શકાય...! પ્ર. ૧૮ 'કૉંગ્રેસ હાઉસમાં' એકઠી કરેલી સંદર્ભ-સામગ્રીનું છૂટું પ્રકરણ બની જાય છે. વળી, તત્કાલીન કૉંગ્રેસી કાર્યકર્તાઓની લાંબી યાદીઓ, નામના શોભીતા હારડા ઠરે પણ કથારસમાં એકરૂપ ના બને. કવિ હંસ કે શાન્તિનિકેતન-રીટર્ન્ડ હરેન દેરાસરીની પૂર્વકથાઓ પરિહાર્ય હતી. બાલકૃષ્ણ જેવા મિત્રને નાયક ક્યાંય સુધી પોતાના અભાન સમાગમકૃત્યની વાત નથી કરતો — એમાં એના પાત્રની વિસંગતિ પણ અનુભવાશે (વળી, ઊંઘમાં અભાન નાયક જાગતી નાયિકા પર આવો 'બળાત્કાર' આચરી શકે તે પ્રતીતિ પર તાણ લાવવા જેવું છે.)

સમગ્ર કૃતિનો ભાષાકસબ, 'ચાહે' સ્વામી-પ્રવચનોનું સંસ્કૃતમુખ્ય હિન્દી હોય, ઉત્તર ગુજરાતની ઘરાળુ બોલી હોય કે મારવાડીઓની બોલચાલ હોય કર્તા એમના ગદ્યનો કાબિલે દાદ હિસાબ આપી શક્યા છે. ઉપમાદિ અલંકારો વાતાવરણને કાવ્યમયતાથી 'ફ્રેમ' કરી રહ્યા છે. દા.ત. ભસ્મીભૂત મકાનમાંથી મોગરાની માળા, વાસવાળી ધૂમ્રસેર કાઢતું કોડિયું (પૃ.૫૬૫-૫૬૭).

હૃષીકેશ, શ્યામદુલારી, નકળંગ, શિવાનન્દ, મદનગિરિ, દિવ્યાનંદજીની ચરિત્રરેખાઓ લેખિનીના ઉસ્તાદ સ્પર્શથી જીવંત બની છે પણ આમાં યદુનંદિનીના મધુર વાત્સલ્યનો જોટો નથી. મહિમાવાન ગુરુ ચિદાનંદજીનો ક્રમ પણ એ પછી આવે.

ચર્ચાઓ ઉપરાંત આશ્રમ-'મૈયાઓ'-તીર્થસ્થાનોના વિશિષ્ટ માહોલથી 'સરસ્વતીચન્દ્ર'કાર ગોવર્ધનરામ ક્યાંક ક્યાંક ઝળકી જાય. (કાયાનો અને માયાનો ભા' ઉલ્લેખ પણ એમ સૂચવે....)

જેના પરથી કથાનું સુયોગ્ય મથાળું 'વિક્ષિપ્તા' બંધાયું છે તે નવલનાયિકા (ઉમા) હૈમવતી અર્થાત્ વેદ સરસ્વતી ગુજરાતી ગિરામાં ચિરસ્મરણીય ચરિત્ર રહેવા સર્જાયું છે. વેદ સાથે જ ભાનુ-પ્રસાદ છે ! જિન્દગીની તોફાની જટિલતા અને અપૂર્વ ચારુતા, અકળતા અને અસંગતતા વેદના સારસ્વત વ્યક્તિત્વમાં અને વિધિસંયોગમાં એવી પ્રતિફલન પામી છે કે વાચકો તો ઠીક ભાવકાગ્ર વિવેચક માટે પણ મનોહર બની જાય !

મહામંડળેશ્વર પદની અધિકારિણી નાયિકા, અનિચ્છાએ હુલ્લડના માહોલમાં વિધર્મીઓને બદલે પોતાના શુદ્ધ પ્રેમીની કામનાનો શિકાર બને, ભગવાં તજી સફેદ લૂગડાંમાં 'અભિસાર'ની નિર્ભ્રાન્ત દશામાં ઝૂરે અને ક્રાન્તિકારી થવા ગયેલા નાયક હૃષીની 'ના' પામે — એનો સચોટ સાક્ષાત્કાર તો કૃતિનુ પઠન જ કરાવી શકે.

અન્તે, એક સાહિત્યેતર સૂચન... 'વિક્ષિપ્તા', જેમને ભારતીય યા 'હિન્દુ' (રિપીટ 'હિન્દુ') સંસ્કૃતિના વિધેયક અંશોનો જ કથાપ્રકારમાં તાત્ત્વિક ઉપ-યોગ પ્રમાણવો હોય એ સર્વ માટે વિશ્વસનીય પાઠ્યપુસ્તક બની શકે. લેખકની અક્ષર દ્વારા થયેલી આ એક રાષ્ટ્રસેવા, તત્ત્વવિવાદ જગાવે તોયે કીમતી છે.-

[વિક્ષિપ્તા : લે. ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, પ્ર. હર્ષ પ્રકાશન, ફુવારા સામે, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૩, કિં. રૂ ૧૧૮]

રાધેશ્યામ શર્મા

*

૨. ઊર્જાણુઓનું કમળવન : 'સૂર્યનાં સંતાનો'

શ્રી જયેન્દ્રભાઈ ત્રિવેદીએ પોતાનાં રેખાચિત્રોના સંગ્રહને 'સૂર્યનાં સંતાનો' એવું શીર્ષક આપ્યું છે, તે ઉપયુક્ત છે. આ શીર્ષક સંગૃહીત રેખાચિત્રોનાં નર-નારીઓની આંતરઓળખ આપે છે. સૂર્યનાં સંતાનો એટલે કે કિરણો જેમ અંધકારને ભેદીને બધું ઝળાંહળાં કરી મૂકે છે, જીવનને — ચૈતન્યને મોરાવી દે છે તેમ આ સંગ્રહમાં જે જે વ્યક્તિઓને લેખકે ચિત્રિત કરી છે તે સૌએ પોતાના ક્ષેત્રને અજવાળ્યું છે, ઉજાળ્યું છે.

રેખાચિત્રમાં વ્યક્તિનાં લાક્ષણિકતા, અસામાન્યતા કે પ્રદાન તો ઉપસાવાય જ. પરંતુ લેખકનું ધ્યાનકેન્દ્ર (focus) હોય છે એ ગુણ(કે ક્યારેક મર્યાદા)વિશેષને પોષનારાં આતર-પોતર કયાં છે, એ પ્રતિભાબીજ જીવનમાં કેમ મોરી ઊઠ્યું તેની શોધ કરવાનું. જ્યારે વિગતો ઓગળીને વ્યક્તિચિત્રની જીવંત રેખાઓ બની જાય, વિગત નહિ પણ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થાય, લેખકના આગવા દૃષ્ટિકોણનું અર્થઘટન પ્રાપ્ત થાય ત્યારે સ્મરણીય રેખાચિત્ર સર્જાય છે. એ જેમ નિ-શેષ જીવનકથા નથી, તેમ પરિચયલેખ પણ નથી.

એટલે લેખક કયા દૃષ્ટિકોણથી પ્રસ્તુત વ્યક્તિત્વને જુએ છે તે મહત્ત્વનું છે. એમાંથી જ લેખકનો ત્યાજ્ય-ગ્રાહ્યવિવેક જન્મે છે. જયેન્દ્રભાઈ મહદંશે આ દૃષ્ટિકોણથી જે તે વ્યક્તિ વિશે લખવા પ્રેરાયા છે જ્યાં જ્યાં એ નજર એમણે જાળવી છે ત્યાં પરિણામ ઉત્તમ આવ્યું છે.

રેખાચિત્રના લેખક પાસે જીવનનાં પોષક-સંવર્ધક મૂલ્યો વિશેની સ્પષ્ટતા અને પ્રતીતિ હોવી અનિવાર્ય

છે. જયેન્દ્રભાઈ જીવનમૂલ્યોના આશક છે. તેમણે આવો મૂલ્યપ્રેરિત ગુણવિશેષ જોયો ત્યાં કલમ ઉપાડી છે, એટલે તેઓ સ્થૂળ વિગતોના ખડકલામાં સરી ગયા નથી. તેમની પાસે નરવા સંસ્કારજીવનની સમજ છે, ધારક મૂલ્યોની ખેવના છે અને તેને વિશેની અભિનિવેશમુક્ત શ્રદ્ધા છે. એથી એમણે લખેલું રેખાચિત્ર સ્વરૂપદૃષ્ટિએ પૂરું સફળ ન થયું હોય તો પણ વાચકને આકર્ષે છે.

રેખાચિત્ર વિશેનો લેખકનો ખ્યાલ આવો છે : "રેખાચિત્ર લખનારનું કામ જીવનમાં વહી ગયેલી ક્ષણોમાંથી માનવીયતાની સત્યપૂત ક્ષણોને શોધી કાઢવાનું છે" (ભૂમિકા, પૃ. ૬). જેની સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ અંતરંગ નાતો બંધાયો છે, જેના ગુણવિશેષથી પોતે વીંધાયા છે, જેના જીવનમાં કોઈ મૂલ્ય વિશેષભાવે ઉદ્ઘાટિત થયું છે તેને શબ્દરૂપ આપવા તેઓ પ્રવૃત્ત થયા છે.

આવી મૂલ્યનિષ્ઠા જ તેમને આલેખાયેલ વ્યક્તિની વિચારસૃષ્ટિ કે ભાવસૃષ્ટિને સમજવાનો ગજ પૂરો પાડે છે. આ સંગ્રહમાં સાહિત્ય, રાજકારણ, સમાજસેવા, શિક્ષણ વગેરેનું નરવું ચિંતન થયું છે. પ્રસ્તુત વ્યક્તિના આંતરકોષને તપાસતાં લેખક ઉત્તમ અવલોકનો રમતાં રમતાં આપી દે છે :

> "પૃથ્વી કે આકાશ વચ્ચેની કોઈ પણ ચીજ કે વાત કે વિચાર કે અનુભૂતિને નિમિત્ત બનાવી મૌલાના સાહેબની કલમ એવો સ્વૈરવિહાર કરે-કરાવે કે આપણી નજર સામે તો સાહિત્યિક સૌંદર્યનો ખજાનો ખૂલી જાય." (પૃ. ૧૬૬)

શ્રીકાન્ત વર્માના નિધન પછી અજ્ઞેયની શ્રદ્ધાંજલિ :

> "હે પરમ દેવતા ! તેં આદર્શ આટલા ઊંચા અને શક્તિ આટલી થોડી કેમ આપી ?" (પૃ. ૯૦)

> "જમુભાઈની દેખાતી જડતામાં ચેતનાના નવા નવા અંકુર ફૂટવા લાગ્યા. નાનાભાઈ-ગિજુભાઈ-હરભાઈએ દેખાતી જડતાને ચેતનામાં ફેરવી નાખવાનો જાદુ ઘણાં વર્ષ કર્યો. એ જાદુએ ગુજરાત અને ભારતને ઘણી વિભૂતિઓ આપી છે." (જમુભાઈ દાણી, પૃ. ૧૦૩)

> "સત્તાની પડાપડીવાળું, લોકો અને તેમના વ્યક્તિત્વને ધ્યાનમાં ન લેતું રાજકારણ એ હરગિ ખરું રાજકારણ નથી" (એમ. એન. રોય, પૃ. ૧૧૯).

ઉમાશંકર જોશીના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ વાક્યે વાક્યે ઉપસાવતી, તેમની વિચારમૂર્તિ અને ભાવમૂર્તિ સર્જતી આ કંડિકા જયેન્દ્રભાઈના વાક્યવિન્યાસ અને કાકુઓની રીતે પણ ધ્યાનાર્હ છે :

> "કટોકટી વખતે રાજ્યસભાના સભ્ય તરીકે નિર્ભીક પ્રવચન આપવાની ઠંડી તાકાત પણ એમની જ. ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપકુલપતિપદ માટે જરૂર પડ્યે, પડકાર થયે, પ્રખર વ્યક્તિત્વ સામે ઊભા રહી જીતવાની શક્તિ પણ એમની જ. એકલે હાથે દાયકાઓ સુધી 'સંસ્કૃતિ' જેવા માસિકનું સ્તર જાળવીને પ્રકાશન કરવાની ખંત પણ એમની જ. આ બધા વચ્ચે પણ વિશ્વસાહિત્યથી પરિચિત રહેવાનું અને વિશ્વસાહિત્યના સ્તરની રચનાઓ નિરંતર આપ્યા કરવાનું કવિકર્મ પણ એમનું જ" (પૃ. ૧).

ક્યારેક જયેન્દ્રભાઈની કલમ વ્યંગની તેજ ધાર કાઢે છે. ગુજરાતીઓની વાણિયાશાઈ પ્રકૃતિને વેધક રીતે રજૂ કરતું આ અવલોકન :

"ગુજરાત રહ્યું ઉદારદિલ. ન્યાય માટે પણ માથું ઊંચકતાં એને આવડ્યું જ નહિ.." "વેપારી ગુજરાતીઓ 'વાણિયા મૂછ નીચી તો સાત વાર નીચી' એમ કહીને શિવસેના સાથે પણ દોસ્તી બાંધી લે. નિરાંતે વેપલો કરવા દ્યોને મારા ભાઈ !" (પૃ. ૧૩૬).

જયેન્દ્રભાઈની અભ્યાસનિષ્ઠા અને બહુશ્રુતતા આ સંગ્રહનાં તમામ લખાણોમાં દેખાય છે. પરિશ્રમ અને કાળજીપૂર્વક તેમણે વિગતોની તપાસ અને પસંદગી

કરી છે. ઉત્તમ વક્તા તરીકે તેમ જ લેખક તરીકે તેઓ જે અંશને ઉપસાવવો હોય તેને અનુકૂળ લોકોક્તિ, દૃષ્ટાંત, કાવ્યકંડિકા, સૂક્ષ્મ અવલોકન કે ચોટદૂક સંવાદો પ્રસંગાનુસાર મૂકે છે. તેથી લખાણ આકર્ષક અને રોચક બને છે. અરે, માત્ર નખચિત્ર હોય ત્યાં પણ વાતને લલિત રીતે મૂકવાની એમની કળાને કારણે વાચકને ધક્કો પડ્યો હોય તેવું લાગતું નથી. કારણ કે તેમની પાસે કહેવા માટે કોઈક મુદ્દો હોય છે અને તેને સુંદર સચોટ રીતે રજૂ કરવાની ત્રેવડ છે. તેમની વિચારનિષ્ઠા પ્રસ્તુત વ્યક્તિની વિચારસૃષ્ટિને પામવા — માપવાનો ગજ પણ વાચકને પૂરો પાડે છે.

ઉમાશંકરના વ્યક્તિત્વને, જીવનદૃષ્ટિને સમજવાની ચાવી પૂરી પાડતો આ પ્રસંગ જયેન્દ્રભાઈ યાદ કરીને મૂકે છે. તેમાં લેખકની સૂઝ અને દૃષ્ટિ નિર્ણાયક છે તેમ અનુભવાય છે.

ઓસ્માનિયા યુનિવર્સિટીમાં પી.ઈ.એન.ના અધિવેશનમાં ડૉ. રાધાકૃષ્ણન ઉદ્‌ઘાટન માટે પધારેલા. કારકિર્દીના પ્રારંભે તેઓ ત્યાં અધ્યાપક હતા. ગુલાબદાસ બ્રોકરને આ પ્રસંગે આવો વિચાર આવે છે : "અધ્યાપકમાંથી રાષ્ટ્રપતિ સુધીની યાત્રાથી તેઓ કૃતકૃત્યતાનો ભાવ અનુભવતા હશે !" બાજુમાં બેઠેલા ઉમાશંકરે કહેલું, "તેમને એમ થતું હશે કે નીકળ્યો હતો બુદ્ધ કે મહાવીર થવા અને થઈ થઈને રાષ્ટ્રપતિ જ થયો !" (પૃ. ૪).

જયેન્દ્રભાઈ ભાષાના સામર્થ્યને જાણનારા-પ્રમાણનારા મર્મજ્ઞ છે. તેમનાં અવલોકનો સૂત્રાત્મક, સચોટ અને લાક્ષણિક વાક્યભંગિઓથી શોભતાં હોય છે. થોડાં દૃષ્ટાંતો આસ્વાદવા જેવાં છે :

"તેમની ખોટ કદી પુરાશે નહિ. ભગવાન શિવ એમને કૈલાસમાં પણ કટોરા ભરીને ભાંગ પાતા રહે !" (અમૃતલાલ નાગર, પૃ. ૭૮).

"એમના તંત્રીપદે ચાલતાં શિક્ષણનાં સામયિકોમાં જેટલી સ્યાહી વપરાતી એટલું જ એમનું લોહી પણ વપરાતું" (પ્ર. ત્રિવેદી, પૃ. ૧૫૯).

"ભલે રોજ લાપશી ન મળી, પણ ખીચડીમાંથી ન ગયા !" (નાઝિર દેખૈયા, પૃ. ૪૪).

"બેબસભાઈની મેડીમાં સંગીત જ્યારે આરામ ફરમાવે, ત્યારે ગઝલ આળસ મરડે" (નાઝિર દેખૈયા, પૃ. ૪૧).

"વિશ્વામિત્રો મેનકાઓને દગો દેતા આવ્યા છે. પણ જોઈતા પ્રમાણમાં કણ્વના આશ્રમો નથી એટલે 'શિશુમંગલ'ની સ્થાપના કરી" (પુષ્પાબહેન મહેતા, પૃ. ૧૮૨).

વિશ્વામિત્રે મેનકાને તરછોડી, શકુન્તલાને કણ્વ ઋષિએ ઉછેરી, એ 'શાકુન્તલ'નો આખો સંદર્ભ પુષ્પાબહેન મહેતાના 'શિશુમંગલ'ની સ્થાપના પાછળના હેતુને કેવો ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપે છે ! આવાં સ્થાનો આ સંગ્રહમાં અનેક છે.

આ પુસ્તકમાં ધ્યાનાકર્ષક છે રેખાચિત્રોનાં શીર્ષકો. અત્યંત ચિત્રાત્મક અને બંધબેસતાં. ક્યારેક તો એમ લાગે કે જે તે વ્યક્તિનું કેન્દ્રબિંદુ લેખકને એના શીર્ષકમાં જ મળી ગયું છે. આખું રેખાચિત્ર એ શીર્ષકનું જ ભાષ્ય ન હોય ! વ્યક્તિની વિશિષ્ટ ભાવમુદ્રા, કર્મમુદ્રા કે વિચારમુદ્રાને ઉપસાવતાં શીર્ષકો એ સંગ્રહની લાક્ષણિકતા છે. થોડાં દૃષ્ટાંતો પૂરતાં થશે :

શ્વાઇટ્ઝર : ધરતી પર મૂરખ, સ્વર્ગમાં ઈશ્વર સમીપે
એમ. એન. રોય : એક હાથમાં શસ્ત્ર, બીજામાં શાસ્ત્ર
માનભાઈ ભટ્ટ : દાતણની ચીરમાંથી કોળેલો વડલો
પુષ્પાબહેન મહેતા : વજ્રને કાપનારી ગુલાબની પાંખડી
ગુણવંત શાહ : શીલની સુગંધનો ટહુકો
ગિજુભાઈ બધેકા . ગજવેલનું ગજું
ગાલિબ : કોલસાની ખાણમાં કોહિનૂર

આ સંગ્રહમાં ઘણા સાહિત્યકારોનાં રેખાચિત્રો છે, એ સાહિત્યના અધ્યાપક જયેન્દ્રભાઈ માટે સ્વાભાવિક છે. તેમને મુખ્યત્વે 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી'ની ફાળવેલી જગ્યાની મર્યાદામાં લખવાનું બન્યું છે, તે કેટલીક વાર નડતરરૂપ બન્યું છે. ત્યાં લખાણ પરિચયલેખ કે ચિંતનમુદ્દો બનીને અટકી જાય છે.

પરંતુ જ્યાં નિરાંતે લખવાનો અવકાશ મળ્યો છે અને આદર તથા અંગતતાથી છલકાતું લખી શક્યા છે ત્યાં સુંદર રેખાચિત્રો જન્મ્યાં છે.

સંગ્રહનાં કુલ ૩૯ રેખાચિત્રોમાંથી સ્વરૂપની શિસ્ત જાળવતાં, સૌષ્ઠવપૂર્ણ અને સંતર્પક રેખાચિત્રો આટલાં છે :

ઉમાશંકર જોશી, મધુરીબહેન શાહ, સરદાર પૃથ્વીસિંહ, પુષ્પાબહેન મહેતા, નાઝિર દેખૈયા, ઘેલુભાઈ નાયક, પ્રેમચંદજી, માનભાઈ ભટ્ટ, પ્ર. ત્રિવેદી, આલ્બર્ટ શ્વાઇટ્ઝર, જમુભાઈ દાણી, મૌલાના આઝાદ, એમ.એન. રોય, દાદા માવળંકર.

આ રેખાચિત્રોમાં જયેન્દ્રભાઈની બધી લાક્ષણિકતાઓ રેખાચિત્રોના સ્વરૂપને અને પ્રસ્તુત વ્યક્તિને ઉત્તમ રીતે રજૂ કરવામાં યોજાઈ છે. એમાં આત્મીયતાની ખુશબૂ છે, વ્યક્તિત્વ-કાર્ય-સમાજ-ચિંતનનો યોગ છે, વ્યક્તિવૈશિષ્ટ્ય અને સર્જન મૂલ્યાંકન સજોડે બિરાજ્યાં છે. આ રેખાચિત્રોમાં તેમની કલમ વાક્યવિન્યાસ, શબ્દચિત્રો, સૂત્રાત્મકતા, તુલનાત્મકતા કે સહોપસ્થિતિ દ્વારા વાચકના ચિત્તમાં સ્થાન પામે છે.

પરંતુ જ્યાં ચિંતનભાર, પરિચયાત્મકતા કે દૈનિકની શબ્દમર્યાદાને કારણે કોઈક રેખા ઉપસાવીને જ અટકી જવું પડ્યું છે ત્યાં રેખાચિત્રો સંઘેડાઉતાર થતાં રહી ગયાં છે. અપેક્ષા અધૂરી રહે છે. ગુણવંત શાહ, શ્રીકાન્ત વર્મા, લાલચંદભાઈ વોરા, ગિજુભાઈ બધેકા, આંબેડકર, ત્રિભુવન વ્યાસ, બાબુભાઈ જ. પટેલ વગેરેમાં ક્યાંક ચિંતન આગળ વધી ગયું છે, સ્વરૂપની શિસ્ત કોરે રહી ગઈ છે. લેખક લોકકલ્યાણ- મીમાંસામાં વહી ગયા છે. ક્યાંક પ્રમાણબદ્ધતા જોખમાઈ છે તો ક્યાંક વિચારપ્રધાન નિબંધની નજીક ચાલી જવાયું છે. એમાં પણ જ્યાં સાહિત્યવિવેચન કે આસ્વાદલેખ સુધી લેખક ખેંચાયા છે ત્યાં પ્રસ્તુત વ્યક્તિ હાંસિયામાં ચાલી જાય છે. માખનલાલ ચતુર્વેદી, અમૃતલાલ નાગર, ગાલિબ, જટિલ વ્યાસ, તુલસીદાસ, રામનરેશ ત્રિપાઠી, રસખાન, અમીર ખુશરો, કલાપી વગેરેના લેખો આ પ્રકારના છે. અલબત્ત, અભ્યાસલેખ રૂપે તો એ આસ્વાદ્ય છે જ.

આ તફાવતને સ્પષ્ટ કરતાં પ્રેમચંદજી અને તુલસીદાસ વિશેનાં લખાણો પાસપાસે મૂકવાથી ભેદ સમજાય છે. પ્રેમચંદજી જાણે જયેન્દ્રભાઈના આત્મકોષનો ભાગ છે. આજીવન સ્વજન જેવા. ત્યાં હકીકતો અને વિગતો ઓગળીને સુંદર રેખાચિત્ર બન્યું છે.' આદર અને મૂલ્યાંકનનો સુયોગ થયો છે.

તુલસીદાસ જયેન્દ્રભાઈના પ્રિય કવિ છે. પરંતુ તેમાં તુલસીદાસની રેખાઓ અલ્પ છે. સાહિત્યિક વિશેષતાઓનું મૂલ્યાંકન વધુ છે. તે અભ્યાસલેખ છે, રેખાચિત્ર નહિ.

જયેન્દ્રભાઈનાં રેખાચિત્રો સર્વાંગસુંદર હોય કે મર્યાદાવાળાં હોય પણ તેમનાં અવલોકનો માર્મિક, અભ્યાસથી પ્રતીતિકર અને અભિવ્યક્તિના સૌંદર્યવાળાં હોય છે. સફળ રેખાચિત્રો લખવાં સુકર નથી. રેખાચિત્રમાં સરહદભંગ થઈ જવાનો પૂરતો અવકાશ હોય છે. (ગુજરાતી ભાષામાં હાલમાં એવાં ઘણાં લખાણો જોવા મળશે.) પરંતુ જયેન્દ્રભાઈ પાસેથી અનેક સુંદર, સ્મરણીય, વ્યક્તિત્વની ફોરમવાળાં રેખાચિત્રો આ સંગ્રહમાં મળ્યાં છે તે તૃપ્તિકર છે. એ રેખાચિત્રો ઊર્જાણુઓના કમળવન સમાં છે. આવાં સફળ રેખાચિત્રો ગુજરાતી ભાષાની સમૃદ્ધિ વધારનારાં છે.

[**સૂર્યનાં સંતાનો** : લે. જયેન્દ્ર ત્રિવેદી, પ્ર. આર. આર. શેઠની કંપની, મુંબઈ-૨, અને અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૪૭-૫૦.]

*

૩. ધૂમકેતુનાં સંસ્મરણોની પરિમલસૃષ્ટિ

આત્મકથાનું સ્વરૂપ ખૂબ અઘરું હોવા છતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમર્થ સર્જકોને હાથે તે સતત ખેડાતું રહ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યની મહત્ત્વની આત્મકથાઓમાં જેનું સ્થાન છે તે ધૂમકેતુની આત્મકથા 'જીવનપંથ' અને 'જીવનરંગ' એમ બે ભાગમાં વહેંચાયેલી છે. લેખકની માંદગી વખતે ઝવેરચંદ મેઘાણીના પ્રોત્સાહનથી 'જીવનપંથ'નું નિર્માણ થાય છે. એમાં ઈ.સ. ૧૮૯૨થી ઈ.સ. ૧૯૧૬ સુધીના — લેખક બહાઉદ્દીન કૉલેજમાં પ્રિવિયસના વર્ગમાં બીજી વખત પ્રવેશ મેળવે છે ત્યાં સુધીના — અનુભવો

આલેખાયા છે. ત્યાર બાદ બીજા ભાગ 'જીવનરંગ'માં લેખકના સાહિત્યજીવનનો દસ્તાવેજ પ્રાપ્ત થાય છે. આ બે ભાગ પછી 'જીવનસ્વપ્ન' અને 'જીવનદર્શન' લખવાની લેખકની ઇચ્છા પૂરી થઈ શકી નથી. ધૂમકેતુની આત્મકથાનો પ્રથમ ભાગ 'જીવનપંથ' આત્મકથાના સ્વરૂપની દષ્ટિએ સંતર્પક નીવડ્યો છે. લેખકે કહ્યું છે તેમ તેમણે સંસ્મરણોની ભૂમિમાં કરેલી એક પર્યટનકથનિકા રૂપ આ આત્મકથા છે.

આત્મકથામાં ઇતિહાસના તથ્ય અને કળાના સત્યનું સામંજસ્ય રચાયેલું હોય છે. સત્ય એ આત્મકથામાં આત્માના સ્થાને હોય છે. સત્યકથન એ જ આત્મકથાની ખરી કસોટી મનાય છે. 'જીવનપંથ'માં લેખકની સત્યનિષ્ઠાનાં દર્શન થાય છે. પોતાના દોષોને કબૂલવાની નિખાલસતા લેખક દાખવી શક્યા છે. પોતે પૈસા ચોર્યા હતા તે વાતની કબૂલાત કરવામાં, તેઓ 'માસ્તર હતા ત્યારે તેમના હેડમાસ્તર પોતાનાં કપડાં ધૂમકેતુ પાસે ધોવડાવતા ત્યારે એક વખત તેઓ કપડામાં રેતી નાખી ધોકા મારી કાણાં પાડી નાખે છે એ પ્રસંગના નિરૂપણમાં, અંદરજી નામના ઊંચા તાડ જેવા વિદ્યાર્થીથી પોતે ડરતા હતા એ બાબતના એકરારમાં, પોતે ભણવાના ચોર હતા, ગણિતમાં ઠોઠ હતા, ગુજરાતી આઠમામાં અને પ્રિવિયસમાં નાપાસ થયેલા, પરીક્ષામાં તક મળતાં ચોરી કરી લીધેલી વગેરે બાબતોના નિરૂપણમાં લેખકની સત્યનિષ્ઠા જોઈ શકાય છે.

સ્વભાવની નિખાલસતાને કારણે 'જીવનપંથ'માં ધૂમકેતુ નિર્ભીકતાથી પ્રસંગાલેખન કરી શક્યા છે. આત્મકથાકારમાં જો આવી નિખાલસતા ન હોય તો ક્યારેક તે તટસ્થતા ગુમાવી બેસતો હોય છે. પોતાના ગુણોનું કથન વિસ્તારથી કરીને અને મર્યાદાઓનો અમસ્તો ઉલ્લેખ જ કરીને તે અટકી જતો હોય છે. આ પ્રકારના ભયસ્થાનથી ધૂમકેતુ સજાગ છે. 'જીવનપંથ'ના બધા પ્રસંગોમાં લેખક કેન્દ્રસ્થાને હોવા છતાં તેઓ તાટસ્થ્ય જાળવી શક્યા છે. પોતાની મર્યાદાઓ, ઊણપો, સ્ખલનો વગેરેનું નિરૂપણ સહજ અને સ્વાભાવિકતાથી કર્યું છે.

ધૂમકેતુના સાહિત્યસર્જનનાં બીજ તેમની આત્મકથાના પહેલા ભાગ 'જીવનપંથ'માં ઠેરઠેર પડેલાં નિહાળી શકાય છે. લેખકની ટૂંકી વાર્તાઓ, નવલકથાઓ તથા ઇતર સાહિત્યરચનાઓનું પગેરું અહીંથી મળી આવે છે. સર્જનપ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કઈ રીતે થયો, તેના મૂળમાં કયા કયા જીવનાનુભવો પડેલા છે તેની વિગતો 'જીવનપંથ'માંથી મળી રહે છે. સાહિત્યસર્જનનો આરંભ કવિતાથી કરનાર આ વાર્તાકારને પ્રારંભથી જ ખંડકાવ્ય અને ગઝલ આકર્ષે છે. તેમના હૃદયમાં કવિતા તો પહેલેથી જ રહેલી હતી. પછીથી તેઓ ગદ્યસર્જન તરફ વળે છે. કાન્તની અસર ઝીલીને ખંડકાવ્ય પણ તેમણે આરંભમાં લખેલું. કથાવાર્તાનું શ્રવણ, સાહિત્યનું વાચન, જીવનના અનુભવો અને પ્રકૃતિપ્રેમ વગેરેમાં ધૂમકેતુની સર્જન-પ્રવૃત્તિનાં મૂળ પડેલાં છે તે 'જીવનપંથ' દ્વારા સમજાય છે. બાળપણથી જ ખલિલ જિબ્રાન અને સમરસેટ મામનાં વચનો તેમના ચિત્ત પર અંકાયેલાં હતાં. બ્રાહ્મણત્વનું અભિમાન તેમને કુટુંબના વારસારૂપે મળેલું છે. પરશુરામ, વિશ્વામિત્ર અને નેપોલિયન પ્રત્યે એમને આજન્મ પક્ષપાત છે. નર્મદ એમને છેક બાળપણથી જ આકર્ષે છે.

'જીવનપંથ'માંથી લેખકની જીવનદષ્ટિનો ખ્યાલ આપણને મળે છે. તેમણે નિરૂપેલા પ્રસંગો, પાત્રો અને વિચારોમાંથી તેમની જીવનદષ્ટિનો પરિચય સાંપડે છે. જીવન તરફનો તેમનો અભિગમ સાચા કલાકારનો છે. તેમને ભૂતકાળમાં રાચવું ગમે છે. પોતાના આરંભના જીવનમાં ઝીલેલાં જીવનમૂલ્યો, ત્યારની પરિસ્થિતિનાં સામાજિક મૂલ્યો વગેરેનું જતન કરવાની તેમની નેમ તેમનાં અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોમાંથી ફલિત થતી જોવા મળે છે.

આત્મકથાકાર પોતાના પરિચયમાં આવેલ વ્યક્તિઓ અથવા પોતાનાં સ્વજનો વિશે કંઈ ને કંઈ નોંધતો હોય છે, જેને કારણે જુદી જુદી વ્યક્તિઓનાં સુરેખ ચિત્રો આપણી સમક્ષ પ્રગટ થતાં હોય છે. 'જીવનપંથ'માં લેખકે પોતાનાં કુટુંબીજનો, મિત્રો તેમ

જ ગુરુજનોનાં વ્યક્તિચિત્રો સુંદર રીતે આપ્યાં છે. લેખકનાં કુટુંબીજનોમાં મુખ્યત્વે માતાપિતા અને મોંઘીભાભીનાં વ્યક્તિચિત્રો આકર્ષક બની શક્યાં છે. તો મિત્રોમાં છોટાલાલ કામદાર, રેવાશંકર વગેરેનાં ચિત્રો ઉઠાવ પામ્યાં છે. ગુરુજનોમાં તેમના પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ દરમિયાનના શિક્ષકો અને કૉલેજકાળના પ્રાધ્યાપકોનાં રેખાચિત્રો નિરૂપાયાં છે, જેમાં માર્કર સાહેબ, નૂરમહમ્મદ માસ્તર, પ્રોફેસર હોડીવાલા, પ્રોફેસર મહાદેવ મલ્હાર જોશી વગેરે છે. આ ઉપરાંત તેમના જીવન પર પ્રભાવ પાડનાર શ્રીમન્નથુરામ શર્માનું વ્યક્તિચિત્ર લેખકની કલમે જીવંત બન્યું છે. આ બધા વ્યક્તિપરિચયો કોઈ નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિને યાદ કરાવે તેવા જીવંત, કાવ્યમય અને વૈવિધ્યયુક્ત છે. રાજ્યના કહેણથી જમાદારી કરવાનું વિચારનાર પુત્રને 'આપણે એ સપાઈવેડા નથી કરવા. આપણો ધર્મ બ્રાહ્મણનો' એમ નન્નો ભણીને બ્રાહ્મણધર્મનો દીપક જાળવી રાખનાર જીવરામ બાપા, સ્પષ્ટભાષી વ્યવહારકુશળ અને સ્વમાની પિતા ગોવર્ધનરામ, સમર્પણશીલ પ્રેમાળ અને સૌનાં દિલ જીતનારી મોંઘીભાભી, પ્રામાણિક હેડમાસ્તર કાનજી, નૂરમહમ્મદ માસ્તરની ધર્મપત્ની મરિયમ બીબી, ખાલસા કરેલ જમીન જૂનાગઢના નવાબ પાસેથી સત્યાગ્રહ કરીને પાછી લાવનાર વાલબાઈ, વ્યવસ્થા અને સ્વચ્છતાના ભારે આગ્રહી, લોકભોગ્ય વિદ્વત્તા ધરાવતા, અનેક ગ્રંથોનાં સરળ ગુજરાતી ભાષાંતરો કરનાર, આકર્ષક ભાષણ કરનાર, સંયમી, વિશાળ ચાહકવર્ગ ધરાવનાર બીલખાના આનંદ આશ્રમના આચાર્ય શ્રીમન્નથુરામ શર્મા તથા પરમાર્થી સ્વભાવના વૈદ્ય ઝંડુ ભટ્ટજી, અધ્યાપન વખતે આકર્ષક પ્રવચનશૈલીથી જે તે પ્રસંગને તાદશ કરી મૂકનાર સંસ્કૃતના પ્રોફેસર મહાદેવ મલ્હાર જોશી, હાથમાંથી કંકુ કાઢતો ભૂવો, બચુભાઈ રાવત, મિત્ર દેશળજી પરમાર તેમ જ રબારીઓ અને રખેવાળો વગેરે વ્યક્તિચિત્રો કંડારાયાં છે. માનવસૃષ્ટિ ઉપરાંત પશુ-પક્ષી સૃષ્ટિ પણ અહીં છે.

અભ્યાસ અને નોકરી અંગે ધૂમકેતુએ જુદાં જુદાં સ્થળોએ વસવાટ કર્યો. એ સમયના વિવિધ અનુભવોના રસમય નિરૂપણથી નવલકથા વાંચ્યાનો આનંદ આત્મકથામાં મળે છે. માતાની છેલ્લી વિદાયના પ્રસંગે દ્વિધાવૃત્તિમાં વ્યક્ત થતી વેદના આત્મકથાને શુષ્કતામાંથી ઉગારી લે છે. 'જીવનપંથ'માં લેખક પોતાના બાળપણથી માંડી બહાઉદ્દીન કૉલેજના પ્રિવિયસના વર્ષમાં બીજી વખત દાખલ થયા ત્યાં સુધીના જીવનપ્રસંગો આલેખે છે, એટલે કે જીવનનાં ત્રેવીસ વર્ષના પ્રસંગો અહીં છે. નપાણિયા ધરતીમાં ભાભી સાથેની મુસાફરી, મરિયમ બીબીના નેતૃત્વ નીચે નાટકનો પ્રથમ અંક શરૂ થતાંમાં જ એમના ખાવિંદનું અણધાર્યું ગૃહાગમન આ સર્વ પ્રસંગોની રજૂઆત ટૂંકી વાર્તા જેવી બની છે. શાળાએ ન જવા માટે લેખકે શોધેલી સૂર્યસ્નાનની તરકીબ, સીમમાં ઢોર ચરાવવા જવું, ઘરનાં પરચૂરણ કામ કરવાં, મજૂરી કરવી, ગડગડિયા લાવવા, નળિયાં આપવાં વગેરે પ્રસંગાલેખન ઉપરાંત પ્લેગમાં થયેલ ભાભી તથા માતાનાં મૃત્યુના પ્રસંગોના આલેખનમાં લેખકની સંવેદના ભળેલી છે. પોરબંદર, બીલખા અને જૂનાગઢ, બાબરા વગેરે સ્થળોના નિવાસ દરમિયાનના પ્રસંગો પણ આસ્વાદ્ય છે. આત્મકથાના આ પહેલા ભાગના સમયગાળા દરમિયાનના તેમના જીવનમાં જે મહત્ત્વના પ્રસંગો બન્યા તેનું બયાન રસમય રીતે અપાયું છે. કંકુ કાઢતો ભૂવો, રાસડા લેતી ચુડેલ, કૉલેજના પ્રિવિયસમાં નાપાસ થયાનો પ્રસંગ, માતાથી જુદા પડીને નોકરી પર જવાનો પ્રસંગ, માતા તથા ભાભીનાં મૃત્યુના પ્રસંગ વગેરે પ્રસંગો રસમય શૈલીએ નિરૂપાયા છે.

ધૂમકેતુના જમાનાનું ચિત્રણ 'જીવનપંથ'માંથી સાંપડે છે. આર્યસમાજના અખાડા જેવું બની ગયેલું વીરપુરનું વાતાવરણ, બીલખા આશ્રમની જ્ઞાનલહરીઓ, એ વખતના શિક્ષણ-પરીક્ષણની પદ્ધતિઓનું નિરૂપણ અને બહાઉદ્દીન કૉલેજનું ચિત્રણ વગેરે સમકાલીન સમયને તાદશ કરે છે. વીરપુર-જૂનાગઢની આસપાસના ડુંગરાળ પ્રદેશને બાલ્યકાળમાં ધૂમકેતુએ ભરપૂર ખૂંદ્યો

છે. પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યના દર્શને તેમની સર્જકચેતનાને નવી દિશા સાંપડી. આકાશ, તારા, ઘાસનાં બીડ, હેમદો અને બેલાડિયાની પાર, ગિરનાર, સોનરેખ નદી વગેરેના દર્શને લેખકને એક નવી જ દષ્ટિ આપી છે.

ગાંધીયુગના આ સર્જકની ભાષામાં સાદગી અને સ્વાભાવિકતા જોવા મળે છે. હૈયા સોંસરવી ઊતરી જાય તેવી તીક્ષ્ણ વેધકતા અને ઉત્કટ ઊર્મિમયતા તેમના ગદ્યમાં જોવા મળે છે. સ્વસ્થ અને પ્રૌઢ ભાષાશૈલીમાં આલેખાયેલી ધૂમકેતુની આત્મકથામાં સંયમિત ભાવનિરૂપણ છે. સંવેદનની અભિવ્યક્તિમાં કવિતાનો સ્પર્શ છે. ટૂંકી વાર્તામાં લાગણીની અતિશયતામાં સરી પડતા ધૂમકેતુએ અહીં અજબ સંયમ દાખવ્યો છે. વ્યક્તિની મધ્યમાં વસતા માનવીને તેમણે ઉપાસ્યો છે. જાતને મહત્ત્વ આપ્યા વિના પણ આપોઆપ જ આત્મકથાકારનું સુરેખ વ્યક્તિત્વ અહીં બંધાતું જોવા મળે છે. તેમની ભાષામાં શિષ્ટતા અને તળપદાપણાનું અદ્ભુત મિશ્રણ છે. ધૂમકેતુની ભાષા મુહાવરેદાર છે. તેઓ કેટલાંક રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતો શૈલીના એક ભાગ રૂપે પ્રયોજે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'બારમો ચંદ્રમા હોવો', 'ગાડું ગબડાવ્યે જવુ', 'ધબાય નમઃ થઈ જવું' વગેરે રૂઢિપ્રયોગો અને 'છીંડે ચડ્યો તે ચોર', 'આગે આગે ગોરખ જાગે', 'આંધળાનો ઘા પાસરો !', 'મનમાં પરણવું ને મનમાં રાંડવું' વગેરે કહેવતો અને ધામેણી, ખોખડધજ, કુંભારણા વગેરે તળપદા શબ્દપ્રયોગો પણ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત સૂર્યસ્નાન, ગાજરમૈત્રી જેવા વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો એમના ગદ્યને વિશેષ સુઘડ બનાવે છે. એમના ગદ્યમાં ક્યાંક કટાક્ષ અને હળવાશ પણ દેખા દે છે.

ધૂમકેતુ એક તરફ લાગણી-સંવેદનાના માનવી છે તો બીજી તરફ એક વિચારક પણ છે. રાજકીય પરિસ્થિતિ, હિન્દુ પ્રજા, કેળવણી, રાષ્ટ્રભાષા, નાટ્યકલા અને પ્રજાજીવન વગેરે વિશેના તેમના વિચારો અહીં સ્પષ્ટ રીતે રજૂ થયા છે. આ ઉપરાંત આહાર વિશે, હિન્દુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિ વિશે, રાજકારણીઓ વિશે, કેળવણી વિશે પ્રસંગોપાત્ત લેખકનું ચિંતન રજૂ થતું રહ્યું છે.

આ આત્મકથામાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ રહી જવા પામી છે. ક્યારેક ક્યારેક કોઈ વાત કે વિચારનું થતું પુનરાવર્તન, તર્કસંગતતાનો અભાવ, લેખકની વધારે પડતી કોઈ પ્રસંગ કે વિચાર પરની ટીકા-ટિપ્પણ વગેરે તરત ધ્યાનમાં પડે તેવી મર્યાદાઓ અહીં છે. આ આત્મકથા લખવા પાછળનો લેખકનો ઉદ્દેશ પોતાના જીવનઘડતર અને સાહિત્યઘડતરનો ચિતાર આપવાનો છે. 'જીવનપંથ' જોતાં એ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો હોય તેવું આપણને લાગે છે. વય વધવાની સાથે માણસ પોતાનાં સંસ્મરણોની પરિમલસૃષ્ટિ ધીમે ધીમે ગુમાવતો જાય છે. એ સૃષ્ટિ ગુમ થાય તે પહેલાં લેખકે પોતાના જીવનનાં સંસ્મરણોને આલેખ્યાં અને 'જીવનપંથ'નું નિર્માણ થયું. તેથી આ પુસ્તક ધૂમકેતુનાં સંસ્મરણોની પરિમલસૃષ્ટિ છે.

['જીવનપંથ' લે. ધૂમકેતુ, પ્રથમ આવૃત્તિનું ત્રીજું પુનર્મુદ્રણ ૧૯૯૧, ગૂર્જર પ્રકાશન, રતનપોળ નાકા સામે, અમદાવાદ, કિં રૂ. ૬૦]



'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧	ડૉ. સુશ્રુત પટેલ	અમદાવાદ	૭	શ્રી જયન્ત ઓઝા	ઈડર
૨	શ્રી દુષ્યંત પંડ્યા	જામનગર	૮	દક્ષિણા વિદ્યાલય	નારગોલ
૩	શ્રી સુરેશ દલાલ	મુંબઈ	૯	શ્રીમતી કલ્પનાબહેન પટેલ	અમદાવાદ
૪	શ્રી દિલીપભાઈ ત્રિવેદી	મુંબઈ	૧૦	ડૉ. સરોજિની જિતેન્દ્ર	મુંબઈ
૫	શ્રીમતી રજનીબહેન વૈષ્ણવ	વડોદરા	૧૧	ડૉ. સરોજબહેન જે. શાહ	અમદાવાદ
૬	શ્રી વિનોદ મેઘાણી	મુંબઈ			

સાભાર-સ્વીકાર

નૅશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા (એ-૫, ગ્રીનપાર્ક, નવી દિલ્હી-૧૧૦ ૦૧૬)નાં

પુદુમૈપિત્તનની વાર્તાઓ : સંપા: મી.પ. સૌમસુંદરમ્, અનુ. ઉષા સદ્વાવાલા, કિં. રૂ. ૨૫; **સૂરજમુખીનું સપનું** : સૈયદ અબ્દુલ મલિક, અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૩૬; **બાપુની વાતો** : ઉમાશંકર જોશી, કિં. રૂ. ૭; **હિન્દુ ધર્મ શું છે ?** : મહાત્મા ગાંધી, કિં. રૂ. ૩૨; **જગદીશચંદ્ર બોઝ** : સચીન્દ્રનાથ બસુ, અનુ: શંકર એમ. પંડ્યા, કિં. રૂ. ૧૮; **ને લાલી સમજણી થઈ** : દિનેશ પુરોહિત, અનુ. મનુભાઈ ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૮. **Gandhiji and his Disciples** : By. Jayant Pandya, Price Rs. 35.

આર. આર. શેઠની કું. (અમદાવાદ-૧, મુંબઈ-૨)નાં

આપકી પરછાઈયાં : લે. રજનીકુમાર પંડ્યા, કિં. રૂ. ૧૫૫; **ખરાં છો તમે** : લે. કૈલાસ પંડિત, કિં. રૂ. ૨૫૦; **મહાજનોની યશગાથા** : લે. મકરન્દ મહેતા, કિં. રૂ. ૩૫; **૧૯૯૪ની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** : સંપા. મોહન પરમાર, કિં. રૂ. ૫૫; **ઉત્તરોત્તર** : લે. પ્રીતિ સેનગુપ્તા, કિં. રૂ. ૪૭; **કિનારે કિનારે** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦; **છિદ્ર** : લે. પિનાકિન્ દવે, કિં. રૂ. ૬૦. **दो निवन्ध और अन्य कविताएँ** (હિન્દી) : લે. સુરેશચંદ્ર એમ. રંગવાલા, પ્ર. પરિશ્રમ પ્રકાશનગૃહ, ૬, કીર્તિ કોલોની, પંચશીલ સોસાયટી પાસે, ઉસ્માનપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૩. કિં. રૂ. ૫૦; **ઝાંખી** : જયા મહેતા, પ્ર. શ્રીમતી નાથીબાઈ ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦, કિં. રૂ. ૧૦૦.

અસાઈત સાહિત્યસભા – ઊંઝાનાં

ક્રાઈમ એન્ડ પનીશમેન્ટ : રૂપાંતર સુભાષ શાહ, કિં. રૂ. ૨૦; **દે તાલ્લી** : રમેશ પારેખ, કિં. રૂ. ૧૦; **ચૂંચૂંચૂંચૂં મ્યાઉં** : રમેશ ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૧૦.

અન્ય

ખતવણી : લે. ઉત્પલ ભાયાણી પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા.લિ. સંસ્કૃત બિલ્ડિંગ, ૩જે માળે, ગુજરાત હાઇ કોર્ટ રોડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯, કિં. રૂ. ૬૦; **છત્રીસ નંબર** : લે. ઇન્દુબહેન મહેતા, પ્ર:- રન્નાદે પ્રકાશન ૫૮/૨, બીજે માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૫૯; **ત્રેપનમી બારી** : લે. પ્રેમજી પટેલ. પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ કિં.રૂ. ૨૫; **મીરાંબહેન** (સંક્ષિપ્ત જીવનકથા) : લે. જયન્ત પંડ્યા. પ્ર. મહાદેવ દેસાઈ જન્મશતાબ્દી સમિતિ, હરિજન આશ્રમ, સાબરમતી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૭, કિં. રૂ. ૫; **સંતસાગર** : રમણલાલ સોની, પ્રાપ્તિસ્થાન : ડો. રેણુકા શ્રીરામ સોની, સુતરિયા હાઉસ, ત્રીજો માળ, ભાઈકાકા હૉલ પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬, કિં. રૂ. ૨૦૦; **આંખોની માવજત** : લે. હેરી બેન્જામિન, અનુ. વાઘજીભાઈ ચુડાસમા, પ્ર: શ્રી એમ. પી. પટેલ ફાઉન્ડેશન વતી મૂકેશ એમ. પટેલ, ૩-૪, 'વિઠ્ઠલભાઈ ભવન', સરદાર પટેલ કોલોની રેલવે ક્રોસિંગ પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩, કિં. નથી; **મન પાંચમના મેળામાં** : લે. બકુલ દવે, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૦; **સ્વામી આનંદ અધ્યયનગ્રંથ** : સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર. દવે, પ્ર: સ્વામી આનંદ જન્મશતાબ્દી સમિતિ, અમદાવાદ. કિં. રૂ. ૮૦; **સાપસીડી** : (નવલકથા) એચ. એન. ગોલીબાર, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, બાલાહનુમાન, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦૮; **પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોનાં શ્રેષ્ઠ કડવાં અને પદ** : સંપા. ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૦; **મહોત્થાન** : તનસુખ ઓઝા, પ્ર. પ્રજ્ઞા એચ. ત્રિવેદી, ૧૮૯૯ રૂપાણી, ભાવનગર, કિં. રૂ. નથી; **ચાંદા ચાંદા પોળી** : તેજસ ન. પટેલ પ્ર. નટવર પટેલ, સી-૨/૪ સીમંધર કૉમ્પ્લેક્સ, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૬૧, કિં. રૂ. ૫; **શરૂઆત** : લે. પ્ર. મણિલાલ ન. પટેલ, મુ. હસ્નાપુર પો. ફલુ તા. વિજાપુર, જિ. મહેસાણા પિન નં. ૩૮૨ ૮૭૦, કિં. રૂ. ૨૫; **સૌંદર્યવિવેચન** : અનુ. પ્રા: એમ. જી. મચ્છર, ડો. રમેશ બેટાઈ પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, અભિષેક બિલ્ડિંગ, બીજે માળે, 'ચ' રોડ, સેક્ટર-૧૧, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૧, કિં. રૂ. ૫૦; **સાહિત્ય એક સિદ્ધાંતઃ** કૃષ્ણરાયન અનુ. શાલિની ટોપીવાલા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦. **ગુજરાતીમાં કાવ્યતત્ત્વ ભાગ-૧** : લે. પ્ર. ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ, બી-૨૬ અક્ષરધામ સોસાયટી, પ્રોડક્ટિવિટી, અકોટા ગાર્ડન પાસે, વ.

ગઝલ

કર જીવવું શરૂ અને હોવાનું: બંધ કર,
રોયે કશું નહિ વળે રોવાનું : બંધ કર,



કોઈનું નામ ભૂંસવા ધોવાનું : બંધ કર.
અવગુણ બીજાના આજથી જોવાનું : બંધ કર.



કર બંધ આંસુઓ હવે ટોવાનું બંધ કર
આંખોનાં પાણી વ્યર્થ વલોવાનું : બંધ કર.



તું આમ ક્યાંક અક્કડુ કબૂતર બની જશે;
દર્પણમાં મુખડું કૂબડું જોવાનું: બંધ કર.



આંખો અગર ગઈ તો એ પાછી નહિ મળે;
આંખો ગુમાવી બેસશે રોવાનું : બંધ કર.



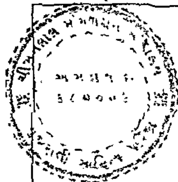
મિથ્યા જગત છે વાત એ જૂનીપુરાણી છે;
જગને વખોડવાનું વગોવાનું : બંધ કર.



'ઘાયલ' જીવન છે ક્ષણજીવી બહુ મૂલ્યવાન ધન;
એ ધન કૃપા કરી અને ખોવાનું : બંધ કર.

અમૃત ઘાયલ

Uddesh (A literary, cultural monthly) . August 1995 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R No GAMC/ 920



અમલતાસ

અમલતાસ આ છે કે અંકિત
 સ્વર્ણ-તિલક ધરતીનું !
સૃષ્ટિના સંતપ્ત ભાલ પર
 કેસર-ચંદન ભીનું !
આભા ઉજ્જ્વલ લક્ષ્મીની રહી
 પવનરથે પથ ભૂલી !
ઉત્તરીય કે લક્ષ્મીવરનું
 અહીં રહ્યું શું ઝૂલી !
કિરણ કિરણનું પટ વણતી શું
 ગોકુળની ગોધૂલી !
કોણ ગાય છે ગીત અહીં આ
 વ્યાકુળ વ્રજ યુવતીનું !
ક્યાંય નથી રે પાંદ, રેખ પણ
 ડાળ તણી દેખાતી,
પીત પીત બસ પીત રંગની
 રેલમછેલ સુહાતી,
આ મધુગીતિ, આ રસરીતિ
 પ્રીતિ અમલ મદમાતી !

મકરન્દ દવે

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

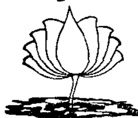
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ છઠ્ઠું : અંક બીજો

સપ્ટેમ્બર : ૧૯

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૬૨



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું | **અંક બીજો** | **સળંગ અંક : ૬૨**

અનુક્રમ : ઓગસ્ટ ૧૯૯૫

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લે આઉટ-ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M, નગનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ✆ : ૪૦૦ ૬૮૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

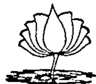
સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (અરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ ૧૦૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે. અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૬; ૭૪૫૬૨૭૧
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૭૭

(૨) **વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ
સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૫



सर्वभाषा सरस्वती

अनुभूति

અનુભૂતિ એટલે અનુભવ. દરેક મનુષ્ય જીવનમાં સારા-માઠા અનુભવોમાંથી પસાર થાય જ છે. અનુભવ સંકલ્પમૂલક પ્રવૃત્તિ નથી. પ્રતિક્ષણે મનુષ્યને સુખદુઃખનો અનુભવ થતો જ હોય છે. આ અનુભવ ઇન્દ્રિયોની મદદથી થાય છે અને એમાંથી જે જ્ઞાન મળે છે તે ઇન્દ્રિયગમ્ય જ્ઞાન કહેવાય છે. પરંતુ 'અનુભૂતિ' શબ્દ આપણે અધ્યાત્મના અનુભવ માટે વાપરીએ છીએ. દા.ત. અમુક માણસને અનુભૂતિ થઈ છે એમ આપણે કહીએ છીએ ત્યારે તેને આધ્યાત્મિક અનુભવ થયો છે એમ વિવક્ષિત છે. આદિ શંકરાચાર્યે 'અપરોક્ષાનુભૂતિ'ની રચના કરેલી છે. અપરોક્ષાનુભૂતિ એટલે કોઈ તત્ત્વનો અપરોક્ષ અનુભવ. અપરોક્ષ એટલે કે આંખને જે પર નથી તેવો અર્થાત્ આંખ સામે હોય તેવો અનુભવ. દૃશ્યમાન જગત જેમ વાસ્તવિક છે તેમ આ પણ વાસ્તવિક છે. આપણે ચર્મચક્ષુથી સૃષ્ટિના વિવિધ પદાર્થો જોઈએ છીએ, એનો અનુભવ કરીએ છીએ અને એમાંથી જ જ્ઞાન મેળવીએ છીએ તે પણ પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન છે. પણ જે દૃશ્યમાન નથી એ પણ અસ્તિત્વ તો ધરાવે જ છે પણ એનું જ્ઞાન આપણે માટે પરોક્ષ છે, તે પ્રત્યક્ષ બને ત્યારે અપરોક્ષાનુભૂતિ થઈ એમ કહેવાય. બીજો એક ફરક એ છે કે પેલું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન ઇન્દ્રિયો વડે મેળવાય છે જ્યારે આ જ્ઞાન ઇન્દ્રિયોથી પાર રહેલા તત્ત્વનું છે. એ જ્ઞાન થતાં મુંડકોપનિષદમાં કહ્યું છે તેમઃ

भिद्यते हृदयग्रन्थिः, छिद्यन्ते सर्वसंशयाः ।
क्षीयन्ते चास्य कर्माणि तस्मिन् दृष्टे परावरे ।।

હૃદયની ગ્રંથિઓ છૂટી જાય છે, બધા સંશયો મટી જાય છે અને બધાં કર્મોનો ક્ષય થઈ જાય છે. આ ગીતા કહે છે તેમ બ્રાહ્મી અવસ્થા છે. નરસિંહના શબ્દોમાંઃ

જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ,
ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે
ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રૂપ છે,
બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.

આ જ્ઞાનના ઉદયથી અસલ વસ્તુ અનુભવમાં આવે છે. એટલે જ નરસિંહે 'જ્યાં લગી આતમાન્તત્ત્વ ચીન્યો નહિ' એ પદના અંતે કહ્યું છેઃ

ભણે નરસૈંયો કે તત્ત્વ-દર્શન વિના,
રત્નચિંતામણિ જન્મ ખોયો.

ચિંતામણિના રત્ન જેવા જન્મને ખોવો ન હોય તો તત્ત્વ-દર્શન તરફ ગતિ કરવી. એ અનુભૂતિમાં પ્રવેશ કરવો. પછી બીજા કોઈ અનુભવની ખેવના રહેશે નહિ. અપરોક્ષાનુભૂતિનો અર્થ પણ આત્મજ્ઞાન જ છે. જે જાણવાથી બધું જણાઈ જાય તે જ્ઞાન આ છે. આ અનુભૂતિ થતાં ચેતોવિસ્તાર સધાય છે અને પછી તો કવિ સુન્દરમ્‌ના શબ્દોમાંઃ

આ કીઆ અને કબૂતર દોસ્ત બન્યાં અમ !
આ સાગર અને શિખર પણ દોસ્ત બન્યાં અમ !
આ જ્યાં જ્યાં પડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં
કો ન અવર અમ પાખે !
જ્યમ જ્યમ પેખું અધિક જગત ત્યમ,
અધિક અધિક રસ દાખે !

['નવનીત-સમર્પણ'માંથી]

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડરનું અવસાન

કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડરનું રવિવાર તારીખ ૧૬ જુલાઈ, ૧૯૯૫ના રોજ ૮૬ વર્ષે અવસાન થતાં વિશ્વસાહિત્યમાં એક બલિષ્ઠ અવાજ લુપ્ત થયો. ત્રીસીના ગાળાના એ એક સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ હતા. ડબલ્યુ. એચ. ઓડન, સેસિલ ડે લુઇસ અને સ્પેન્ડરની કવિ-ત્રિપુટીનો ઉલ્લેખ એકશ્વાસે થતો. ક્રિસ્ટોફર ઇશરવુડ અને મેક્નીસના પણ એ નિકટના મિત્ર હતા. તેમણે સ્પેનિશ સિવિલ વૉરમાં પણ ભાગ લીધેલો. એ ગાળામાં માનવતાવાદી અને ઉદારી વિચારસરણી તરફ તેમનો ઝોક હતો. પણ થોડા સમયમાં જ એ સામ્યવાદી વિચારસરણીમાંથી નિર્ભ્રાન્ત થયેલા. માનવતાવાદી તો જીવનભર રહ્યા.

એમનો જન્મ ૨૮ ફેબ્રુઆરી ૧૯૦૯ના રોજ થયો હતો, અને એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૩૪માં પ્રગટ થયેલો. એ પછી અન્ય કાવ્યસંગ્રહો, નાટકો, નિબંધો, વિવેચન અને આત્મકથા પણ તેમણે લખેલી. સ્પેન્ડર અંગ્રેજી સાહિત્યના એક મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર હતા. થોડો સમય 'એન્કાઉન્ટર'નું તંત્રીપદ પણ સંભાળેલું.

સ્પેન્ડરે 'The Making of a Poem'માં લખ્યું છે કે તેમનાં માતાપિતાએ નાનપણમાં તેમને વર્ડ્ઝવર્થનાં કાવ્યો વાંચી સંભળાવ્યાં એ પ્રસંગથી કવિધર્મની પવિત્રતાની પોતાને પિછાન થઈ. આગળ ઉમેરે છે કે કવિનું કાર્ય સંતના કાર્યની જેમ એક પવિત્ર કાર્ય છે એમ તેમને હંમેશાં લાગ્યું છે. સમગ્ર જીવન તે આ શ્રદ્ધા સાથે જીવ્યા અને માતબર કૃતિઓ આપી.

મહાયુદ્ધે યુવાનોને મૂળમાંથી ઉખાડી નાખ્યા હતા ત્યારે ભૂતકાળ સાથેનો સંવાદ — ડાયલોગ સ્થાપવાના એક પ્રાણવાન પ્રયત્ન રૂપે કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડરે ગાયું હતું :

I think continually of those who were truly, get at
The names of those who in their lines fought for life
Who wore at their hearts the fire's center
Born of the sun they travelled a short
while towards the sun,
And left the vivid air signed with their honour.

અત્યારના વિષમકાળમાં પણ ધૃતિથી કામ લેનારા, ઝંઝાવાતો વચ્ચે પણ વિચલિત થયા વગર ખડકની જેમ અડગ સ્થિર રહેનારા અમૃતના પુત્રોની આપણને ક્યારેય ખોટ ન હજો.

સ્ટીફન સ્પેન્ડર મુંબઈ આવેલા ત્યારે તા. ૮ નવે. '૫૪થી ૧૫ નવે. '૫૪ સુધી એક સપ્તાહ એમના સાન્નિધ્યનો જે લાભ મળ્યો એ વિશે ચુનીલાલ મડિયાએ 'સંસ્કૃતિ'ના ડિસે. '૫૪ના અંકમાં લેખ લખેલો. એમાં ઘણાં દૃષ્ટિબિંદુઓ છે. પણ ખાસ એમનું રેખાચિત્ર આ પંક્તિઓમાં મળે છે : "સોમવારે બપોરે માદામ વાડિયાએ પી.ઈ.એન.માં 'લંચ' ગોઠવેલું. અવિધિસરના આ 'બૂફે' ભોજન સમારંભમાં બે વ્યક્તિઓ બીજાં સહુથી જુદી તરી આવતી હતી. એમાંના એક હતા નખશિખ અદ્યતન અંગ્રેજી સિલાઈના પોશાકમાં સજ્જ થયેલા, પૂરા છ હાથ ઊંચા પડછંદકાય કવિ સ્પેન્ડર; અને બીજા, ખાદીનાં કફની-લેંઘામાં વિહરતા અને સહુ તરફ મીઠું સ્મિત વેરતા, બેઠી દડીના ગુરુદયાલ મલ્લિકજી. આ બન્નેના દેખાવમાં એક સામ્ય પણ હતું. બન્ને શ્વેતકેશી હતા. મલ્લિકજી તો હવે સાઠી વટાવી ગયા છે, પણ સ્પેન્ડર તો હજી પિસ્તાળીસે જ પહોંચ્યા છે (આપણા સુન્દરમ્‌ના સમવયસ્ક છે) પણ વાળ એવા તો પાકી ગયા છે કે દૂરથી તો એ શ્વેતકેશી બ.ક.ઠા.ની જ યાદ આપે."

આ લખાયા બાદ ત્રીસ વર્ષે સ્પેન્ડર પંચોતેર વર્ષના થયા ત્યારે જોન ગ્રોસે 'ન્યૂયોર્ક ટાઇમ્સ' માટે

તેમની મુલાકાત લીધેલી. જૉન ગ્રોસે તેમને પ્રશ્ન પૂછેલો કે પોતે પંચોતેર વર્ષના થયા એથી કેવી લાગણી અનુભવે છે ? ફ્રોઇડનો હવાલો આપી સ્પેન્ડરે કહેલું કે ઉમરનો વધારો થયા કરે છે પણ આપણી અંદરનો મનુષ્ય તો એક જ ઉમરનો રહે છે. મશીન ભાંગી જાય અથવા બદલાય ત્યારે પણ અંદરની વસ્તુ 'હું' તો સતત એક જ રહે છે. સામાન્ય રીતે સમાજના અન્ય માણસો વૃદ્ધ થાય છે ત્યારે શરીરની સાથે તેમનાં મન પણ ઘરડાં થાય છે. પણ કળાકારનું જુદું છે. એક અપરિવર્તનશીલ વ્યક્તિત્વ, એક સાતત્યની લાગણી કલાકારો અનુભવતા હોય છે. સ્પેન્ડર ઉમેરે છે કે કેટલાક કલાકારો, તમે માનો છો તેમ, જન્મથી જ ઘરડા હોય છે. સ્પેન્ડર પોતાને હંમેશના તરુણ તરીકે ઓળખાવે છે. (વિશેષ માટે જુઓ, આ લખનારનો લેખ 'પંચોતેર વર્ષના સ્ટીફન સ્પેન્ડર વાર્ધક્ય વિશે—', 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી', તા. ૨૬-૬-'૮૪). આવા નિત્ય-યુવાન કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડરની કૃતિઓ વર્ષો સુધી સર્વ દેશકાળના સંવેદનશીલ મનુષ્યોને પ્રેરણા આપ્યા કરશે.

લોકસાહિત્યના સંશોધક-સંપાદક અને સાહિત્યસર્જક શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકરનું અવસાન

લોકસાહિત્યના વૈજ્ઞાનિક સંશોધક, દષ્ટિપૂત સંપાદક અને નવલકથા, એકાંકી અને ટૂંકીવાર્તાનાં સ્વરૂપોમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કરનાર શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકરનું તા. ૧૬ ઓગસ્ટ '૯૫ના રોજ પંચોતેર વર્ષની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે એક સંનિષ્ઠ સાહિત્યકાર ગુમાવ્યા છે. તે એચ.એલ. કોમર્સ કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક હતા ત્યારથી તેમનો પરિચય. એ વખતે પણ સાહિત્યવિવેચનનાં અંગ્રેજી પુસ્તકો વસાવતા અને રસપૂર્વક વાંચતા. મેં પણ એ વખતે લાભ લીધેલો. ૧૯૭૬માં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાંથી લોકસાહિત્યના રીડર તરીકે રાજીનામું આપી સ્વૈચ્છિક નિવૃત્તિ લીધેલી. ત્યારથી વતન ચંદરવામાં ધામા નાખીને આજુબાજુના પ્રદેશનો પ્રવાસ કરી લોકસાહિત્યનું સંપાદન કરતા. ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાં 'અલગારી' કહેવા હોય તો પુષ્કરભાઈ જેવાને જ કહી શકાય. 'ઉદ્દેશ'માં તેમના લેખો પ્રગટ થતા. ગયા અંકમાં તેમણે અને શ્રી મુરાદખાન ચાવડાએ લખેલ 'ઝાલોરી ચાવડાઓનાં લગ્નગીતો' લેખ પ્રગટ થયો હતો. આ અંકમાં 'ઝાલોરી સમાજનાં બે કથાગીતો' આપ્યાં છે. અવારનવાર પત્રો લખતા. તેમનો છેલ્લો પત્ર તા. ૨૯-૭-૯૫નો છે. એ પછી તરતમાં તેમના અવસાનના સમાચાર આવ્યા. ઘડીભર માની ન શકાયું.

પ્રભુ પુષ્કરભાઈના પરિવારને આ દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે અને સદ્‌ગતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

સંસ્કૃત સાહિત્ય અને દર્શનશાસ્ત્રોના વિદ્વાન શ્રી શાન્તિભાઈ જોશીનું અવસાન

સંસ્કૃત સાહિત્ય અને દર્શનશાસ્ત્રોના વિદ્વાન શ્રી શાંતિભાઈ લાલજી જોશીનું તાજેતરમાં દુઃખદ અવસાન થયું. થોડો સમય કરમસદની સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે કાર્ય કરવાનું થયું ત્યારે તેમના પરિચયમાં આવવાની તક મળી હતી. આ લખનાર, શાન્તિભાઈ અને રતિભાઈ ભટ્ટની ત્રિપુટી સાંજે શાળા છૂટ્યા બાદ ફરવા જતાં અલકમલકનો વિદ્યા-વિનોદ કરતી એ સ્મરણો તાજાં થાય છે. કરમસદ છોડ્યા બાદ તે શિહોરમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા ત્યારે તેમની સાથે સૌરાષ્ટ્રનો પ્રવાસ કરેલો. ખાસ કરીને લોકભારતી સણોસરાના ઉદ્‌ઘાટન સમારંભમાં ગયેલા અને કાકાસાહેબની મુલાકાત લીધેલી. આ મુલાકાતનો અહેવાલ અને પ્રવાસવર્ણન 'સંસ્કૃતિ'ના જુલાઈ અને સપ્ટેમ્બર, ૧૯૫૪ના અંકોમાં મે લખ્યાં હતાં. હમણાં તેમના કેટલાક પત્રો મળ્યા એ તેમનાં સુપુત્રી બહેન ગીતાને મેં બારડોલી મોકલી આપ્યા.

આવા સાત્ત્વિક સારસ્વતના આત્માને પ્રભુ શાંતિ અર્પો.

પારેખ વલ્લભરામ હેમંચદ જનરલ લાઇબ્રેરી, વીસનગરની નવલકથા-સ્પર્ધા

ઉપરના ગ્રંથાલય તરફથી યોજાયેલ નવલકથા-સ્પર્ધા ૧૯૯૪નું પરિણામ જાહેર થતાં પ્રથમ ઇનામ 'નહીંતર' (યોગેશ જોષી), દ્વિતીય ઇનામ 'અવતાર' (રજનીકુમાર પંડ્યા) અને ત્રીજું ઇનામ 'આસો સુદ આઠમ (ભક્ત ઓઝા)ને મળ્યું છે એમ સંસ્થા તરફથી જણાવાયું છે.

શ્રી હિમાંશી શેલતને ચંદુલાલ સેલારકા પારિતોષિક

'ઉદ્દેશ'માં ઓગસ્ટ '૯૪થી જુલાઈ '૯૫ સુધીમાં પ્રગટ થયેલી કૃતિઓમાંથી શ્રી હિમાંશી શેલત કૃત વાર્તા 'નિકાલ'(પ્રગટ : 'ઉદ્દેશ' જાન્યુ. '૯૫)ને ચંદુલાલ સેલારકા પારિતોષિક આપવાનું નક્કી થયું છે. નિર્ણાયક તરીકે ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને 'ઉદ્દેશ'ના તંત્રી હતા. શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો આભાર. શ્રી હિમાંશીબહેન શેલતને હાર્દિક અભિનંદન.



ગઝલ

તને જોતાં જ તારી આંખ નમતી,
મને તો મૌનની ભાષા જ ગમતી.

બળીને બાળતી ભાષાની નદીઓ,
બધીયે મૌનના દરિયે જ શમતી.

કરીને બોલતી મુજ બંધ, ખુશ તું,
નજર તારી મને જોવા જ ભમતી.

હૃદયની વેદના વહેંચે બધાંને,
ગઝલ ગુજરાતમાં કોને ન ગમતી ?

હજારો ગાઉ આઘી છે છતાં તું,
ખુશી રૂપે નયનથી બેય ઝમતી.

બધાં મિષ્ટાન્ન તજવાની લે બાધા,
થતો હું મૌન તો દુઃખ તું જ ખમતી.

કરીમે બંધ આંખે જોઈ તુજને,
વિના શબ્દેય શબ્દોમાં જ રમતી.

અબ્દુલકરીમ શેખ



પરંપરાગત સાહિત્યમાં સહિયારાપણું : એક આછી ઝલક

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧

અઢારમી શતાબ્દીથી આપણા ઉપર હાવી બનવા માંડેલા પાશ્ચાત્ય પ્રભાવે જેમ આપણને ઘણાં બંધનોમાંથી મુક્ત કરવા માંડ્યા, તેમ તેણે કેટલાંક નવાં બંધનોમાં પણ આપણને જકડી લીધા. પરંપરાગત સંસ્કૃતિઓનું જેટલું જૂનું તેટલું બધું જ કાળગ્રસ્ત, ખોટું, નકામું અને જે પશ્ચિમનું એટલે કે અર્વાચીન તે બધું જ સારું, સાચું, ઉન્નતિકારક એવું મૂલ્ય આપણા સભાન-અભાન ચિત્તમાં દૃઢમૂળ બનતું ગયું. હકીકતે પ્રાચીન-અર્વાચીન પરંપરાઓને ઊતરતી-ચડિયાતીના રૂપે જોવા કરતાં માત્ર પરસ્પરથી વિભિન્ન તરીકે જોવામાં તથ્ય અને સત્યની વધુ ખેવના હોય છે. સાહિત્યના સંદર્ભે વાત કરીએ તો આપણા (અથવા તો એવા જ અન્ય કોઈ) પરંપરાનિષ્ઠ સાહિત્યને જોવા-મૂલવવાની દૃષ્ટિ અને ધોરણો આપણે નવેસરથી ઘડવાં પડશે, અને આમાં એક પાયાનો ખ્યાલ સતત નજર સામે રાખવાનો રહેશે કે સાહિત્યનો પરંપરાગત વિભાવ અને અર્વાચીન વિભાવ, બંને ઠીક ઠીક જટિલ હોવા સાથે, કેટલીક મહત્ત્વની બાબતમાં પરસ્પરથી વિભિન્ન છે.

સાહિત્યકૃતિને જેમ સર્જન લેખે, મૌલિક તરીકે, અનન્ય નિર્માણ તરીકે જોવાય છે, તેમ તેને પરંપરામાં પણ જોવાય છે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં યુગવિભાગ, સાહિત્યકારોના જૂથવિભાગ, સાહિત્યિક સંચલનો, સાહિત્યપ્રકાર, અમુક સર્જકની વિશિષ્ટ રચનારીતિ કે શૈલીમુદ્રા વગેરેનો તથા તુલનાત્મક સાહિત્યનો આધાર કૃતિઓમાં રહેલાં સમાન કે સહિયારાં તત્ત્વો અને અંશો હોય છે. સર્જક અને ભાવક જે પરંપરામાં હોય છે તેનાથી પોતાના ઘડતરકાળ દરમિયાન પ્રભાવિત થતા હોય છે. ભાષાપ્રયોગ, છંદસ્વરૂપ, પદાવલિ, સંવિધાન વગેરેની પ્રણાલિકાઓ પ્રચલિત નિદર્શનોને આધારે તેઓ આત્મસાત્ કરતા હોય છે. સ્થાપિત અને બદલાતા વિચારો, વલણો, મૂલ્યધોરણો, રુચિઓ અને રહેણીકરણીથી તેમની ચેતનાનો ઘાટ બંધાયો હોય છે. આ કારણે પ્રત્યેક કૃતિને વધતેઓછે અંશે પરંપરા અને નવનિર્માણના સંકર કે સંસૃષ્ટિ તરીકે લઈ શકાય છે. બધાં અંગો અને અંશોમાં પરંપરાનો વિચ્છેદ નથી શક્ય હોતો, નથી ગ્રાહ્ય બનતો.

અમુક કૃતિ પર પુરોગામી રચનાઓના સર્વસામાન્ય પ્રભાવને એક અનિવાર્ય હકીકત તરીકે સ્વીકાર્યા પછી, અમુક આગલી કૃતિનો તેની અનુગામી કૃતિ પર પડેલો વિશિષ્ટ અને પ્રકટ પ્રભાવ સાહિત્યવિચારમાં ચર્ચાતો રહ્યો છે. પોતાની કૃતિ રચવામાં અન્યની કૃતિનો લાભ ચોરીછૂપીથી દુરાશયથી લેવાય, અથવા તો પ્રકટપણે (અનુસરણ કરવા કે સ્પર્ધા કરવા, નિપુણતા બતાવવા) લેવાય. આમાંના પહેલા પ્રકારની પ્રવૃત્તિને ઉઠાંતરી, અપહરણ કે ચૌર્ય ગણી છે. બીજા પ્રકારની પ્રવૃત્તિને નિંદ્ય કે અનુચિત નહિ, પણ સહજસ્વાભાવિક ગણીને ભારતીય પરંપરામાં પણ તેનો વિવિધ રીતે સ્વરૂપવિચાર થયો છે (આનંદવર્ધન, રાજશેખર વગેરે). કોઈ જૂની કૃતિના પાઠનાં કેટલાંક તત્ત્વો-અંશો સુધારીવધારીને કરાતી નવી રચનામાં (કે નવી કૃતિમાં જૂની કૃતિમાંથી થોડુંક અપનાવીને કરાતી રચનામાં) કશીક નવી રમણીયતા નીપજતી હોવાનું વિવેચકોએ નોંધ્યું છે. આ તૈયાર ભાગોને જોડીને, તેમાંથી થોડાક બદલીને કે નવા ઉમેરીને બાંધેલી ઇમારતને મળતી વાત છે.

પરંતુ અહીં જે મારું પ્રયોજન છે, તે જોતાં, આ ભારેખમ 'દીબાચો' કાંઈક અસ્થાને (સાદીસીધી વાતને અઘરી કરીને મૂકવાની પંડિતશાઈ વલણની કૃપા) લાગશે. માટે તો અહીં એવા થોડાક શબ્દગુચ્છો, રૂઢ પ્રયોગો, અલંકારો, પદ્યચરણો, કહેવતો, સુભાષિતો

વગેરે તરફ આંગળી ચીંધવી છે, જે આપણને સુપરિચિત હોય, ગુજરાતી પરંપરાગત સાહિત્યમાંથી કે લૌકિક પ્રયોગોમાંથી તેનાં ઉદાહરણ મળતાં હોય, પણ તેમનાં મૂળ પ્રાચીન સાહિત્યમાં ઊંડે સુધી જતાં હોય. કોઈક પુરોગામી કૃતિ વાંચતાં તેમાં આપણી ઓળખીતી ચીજનો અચાનક ભેટો થયાનો સુખદ અનુભવ કેટલાક વાચકોને હશે જ. પાછળનાએ આગળનાનો સીધો લાભ લીધો હોય, અથવા તો તે સમાન વસ્તુની પરંપરા બની હોય. આમાં 'અપહરણ' જેવા આરોપને માટે ક્વચિત જ અવકાશ હોય છે. વધુ તો પરંપરાનો આદર અને તે સામગ્રીને પોતાના સમકાલીનોને પહોંચાડવાની ભાવના કામ કરતી હોય છે. દીર્ઘ પરંપરા ધરાવતી સંસ્કૃતિઓની આ એક લાક્ષણિકતા છે. હજારો જાણીતાં-ઓછાં જાણીતાં ઉદાહરણોમાંથી અત્યારે તરત મનમાં જે થોડાંક ઊગ્યાં તેની અને મુખ્યત્વે તો વિદગ્ધ નહિ પણ લૌકિક પરંપરાને ધ્યાનમાં રાખીને હું થોડીક વાત કરીશ.

૨

થોડીક કહેવતોથી, સુભાષિતોથી શરૂઆત કરું.

(૧) એક સંસ્કૃત સુભાષિતથી શરૂઆત કરું :

"પુસ્તકેષુ ચ યા વિદ્યા, પરહસ્તગતં ધનમ્ ।
સમયે તુ પરિપ્રાપ્તે, ન સા વિદ્યા ન તદ્ ધનમ્ ।।"

ભાવાર્થ એવો છે કે જે જ્ઞાન માત્ર પુસ્તકમાં હોય પણ કંઠસ્થ ન હોય અને જે ધન બીજાને ત્યાં થાપણ તરીકે હોય પણ તરત હાથવગું ન હોય તે બંને, જ્યારે એકાએક જરૂર પડે ત્યારે સુલભ થતાં નથી, એટલે તે હોવા-ન હોવા જેવાં જ જાણવાં.

આ વાંચતાં જ, સાઠ-પાંસઠ વરસ પહેલાં દાદીમા અવારનવાર કહેતાં તે કહેવત યાદ આવી : "ભાઈ, ગરથ ગાંઠે ને વિદ્યા પાઠે". આમાં "વિદ્યા" એવું શુદ્ધ રૂપ તો મેં મૂક્યું છે. તેઓ તો બોલતાં 'વદ્યા'. ગાંઠે એટલે કમરે બાંધેલી વાંસળીમાં. "ચોરનો ભાઈ ગંઠીછોડ" ("ઘંટીચોર" એ તો મૂળ શબ્દની વણસમજ્યે કરેલી વિકૃતિ છે) એ કહેવતમાં છે તે જ "ગંઠી", "ગાંઠ" કે "ગઠરી".

માત્ર બબ્બે શબ્દના બે પ્રાસબદ્ધ ખંડોમાં જૂના સુભાષિતનો મર્મ કહેવતકારે ગૂંથી લીધો.

(૨) દાદીમાને સેંકડો કહેવતો મોઢે. અને વાતચીતમાં જેવો કાંઈક પ્રસંગ આવે, જે કોઈ રોજિંદી સાધારણ-અસાધારણ, નાનીમોટી પરિસ્થિતિ હોય કે તરત સહજભાવે તેઓ કહેવત બોલ્યાં જ હોય. ચોમાસામાં વરસાદ ધાર્યો ન આવે કે અણધાર્યું ઝાપટું આવી પડે એટલે તમને સાંભળવા મળે જ : "ભાઈ, આભ, ગાભ ને વરશાકાળ — એની કોઈને ખબર નો પડે." આના સગડ નરપતિની 'પંચદંડ'ની વાર્તા (ઈ. સ. ૧૫૦૪)માં નીકળ્યા !

"આભ, ગાભ ને વરસાકાલ, નારીચરિત્ર નઈ રોઇતાં બાલ
થોડા કહુક જાણઇ ભેદ, તિ ઘર નીર ભરઇ સહિદેવ."

જે આ આગળથી ભાખી શકે તેની પાસે સહદેવ જોતિષી પણ પાણી ભરે !

(૨)ક 'ઘી ઢોળાયું તો ખીચડીમાં'. દેખીતું નુકસાન થયું તે અણધાર્યો લાભ નીવડે — એવા અર્થની આ કહેવત બારસો વરસ તો જૂની છે જ. પુષ્પદંતના અપભ્રંશ પૌરાણિક કાવ્ય 'મહાપુરાણ' (ઈ. સ. ૯૭૨)માં 'ખિચ્ચહ ઉપ્પહિ ઘિઉ ઓમત્થિઉ (૨૪, ૧૧,૧૦) એટલે કે 'ખીચડીમાં જ ઘી ઊંધું વળ્યું' મળે છે. અને તેથી પણ પહેલાં નવમી સદીના અપભ્રંશ કવિ સ્વયંભૂના 'સ્વયંભૂચ્છંદ'માં ઉદ્ભટ (૪.૧૦૧) નામના એક પ્રાકૃત કવિના ઉદ્ધરણમાં 'સૂએ પલોટ્ટ' ઘઅં' (૧, ૩૩, ૧) એટલે કે 'સૂપમાં ઘી ઢોળાયું' એવો પ્રયોગ છે.

(૩) એક બહુ જ જાણીતા સંસ્કૃત સુભાષિતમાં કહ્યું છે કે કામીઓની કામવૃત્તિ ભોગ ભોગવવાથી શાંત નથી થતી — ઊલટી, આહુતિઓ પામતી આગની જેમ, તે વધુ ને વધુ વકરે છે. આ જ વાત લોભવૃત્તિને લાગુ પાડતાં કહેવતકાર ટૂંકું ને ટચ કહી દે છે :

'લોભને થોભ નહીં'. પણ અગમવાદી અપભ્રંશ કવિ યોગીંદ્રદેવ લોભ છોડવાનો ઉપદેશ થોડીક વિદગ્ધતાથી આપે છે : જુઓ અગ્નિએ 'લોહ'(૧. લોઢું; ૨. લોભ)નો સંગ કર્યો તો તે એરણ ઉપર

ઘણના ઘાએ ટિપાયો અને ચીપિયાથી તોડમરોડનો ભોગ બન્યો (૨૪૮).

(૪) "પહેલું સુખ તે જાતે નર્યા"થી શરૂ થતી સાત સુખની યાદી હજી પણ લોકપરંપરામાં જાણીતી છે. કુમારપાળ દેસાઈએ એવી સાત સુખ અને સાત દુઃખની સૂચિ મધ્યકાલીન કૃતિ લેખે નોંધી છે અને મેં તેવી જ સૂચિઓ નાકરકૃત 'આરણ્યકપર્વ'માંથી (કડવું ૧૦૭, કડી ૩૬-૪૦) ચીંધી બતાવી છે ('પરબ', ૧૯૮૩, પા. ૫૦-૫૧).

(૫) એ જ પ્રમાણે

"પીપળપાન ખરંતાં, હસતી કૂંપળિયાં,
અમ વીતી તમ વીતશે, ધીરી બાપુડિયાં"

એ પ્રચલિત સુભાષિતનું જૂનું રૂપ ઠેઠ છઠ્ઠી શતાબ્દીની એક પ્રાકૃત ગાથામાંથી હાથ લાગ્યુ — કલ્પિત દૃષ્ટાંતના ઉદાહરણ લેખે (જુઓ 'પરબ'

(૬) નાનપણમાં જપી અને તપીની વ્રતકથા સાંભળેલી. એક વાર થોડાંક વરસ પહેલાં એક સુભાષિતસંગ્રહમાં ભાગ્યબળ પર એવા અર્થનું એક સુભાષિત નજરે પડ્યું કે "માણસ પર્વતશિખરે ચડે, સમુદ્ર ઓળંગે કે પાતાળમાં પેસેઃ વિધાત્રીએ તેના કપાળમાં જે લખ્યું હોય તે જ ફળે નહીં કે કોઈ ભૂપાળ." આમાં અધિક માસમાં નદીમાં જપી "ફળજો રાજા ભૂપાળ" એમ બોલતી બોલતી સ્નાન કરતી, જ્યારે તપી "ફળજો મારું કપાળ" એમ બોલતી બોલતી — એ હકીકત યાદ આવી ગઈ ('લોકકથાનાં મૂળ અને કુળ', પૃ. ૧૦૪-૧૦૫).

૩

(૭) મીરાંને નામે મળતા એક પદમાં છે :

"રામનામ સાકર-કટકા,
હાં રે મુખ આવે અમી રસ-ઘટકા."

યાદ આવ્યું અભિનવગુપ્તે 'ધ્વન્યાલોક-લોચન'માં (૨, ૩) ઉદાહરણ તરીકે ટાંકેલું નીચેનું અપભ્રંશ મુક્તક :

ઓસુરુસુંભિઆએ, મુહુ ચુંબિઉ જેણ ।
અમીરસ-ઘોંટાણ, પડિજાણિઉ તેણ ।।"

ભાવાર્થ છેઃ દૂરાકાંભરી દબ્યે કઠે રહતી રિસાયલી પ્રેયસીનું મુખ ચૂમવા જે ભાગ્યશાળી થયો હોય એણે જ અમીરસના ખરા ઘૂંટડા ભર્યા. આમ "અમીરસના ઘૂંટડા"ની ચાર સો વરસની પરંપરા તો નક્કી થઈ ગઈ.

(૮) મીરાંનું જાણીતું ભજન છેઃ

"જૂનું તો થયું દેવળ જૂનું તો થયું
મારો હંસલો નાનો ને દેવળ જૂનું તો થયું."

દેહ ને દેવળ અને તેમાં રહેલો દેવ તે જીવ. એ દેવળ સાડા ત્રણ હાથનું હોવાનું અખો કહે છે :

"તો ઊઠ હાથનો હું જે ઘડ્યો,
તે તે ક્યાં અળગો જઈ પડ્યો."

બારમી સદીના અપભ્રંશ કવિ રામસિંહના 'દોહાપાહુડ'માં આ બંને વાત કરી છેઃ

"હત્થ અહુઠ્ઠહ દેવલિ, બાલહં નાહિ પવેસુ ।
સંતુ નિરંજણુ તહિં વસઇ, નિમ્મલુ હોઈ ગવેસુ ।।" (૯૪)

એટલે કે સાડા ત્રણ હાથના દેવળમાં બાળબુદ્ધિવાળાને પ્રવેશ નથી મળતો. ત્યાં વસતા શાંત, નિરંજનની તુ નિર્મળ બનીને ખોજ કર.

એ જ શબ્દોમાં એ જ વાત એ સમયના બીજા અપભ્રંશ કવિ લક્ષ્મીચંદે 'દોહાણુપેહા'માં કહી છે :

"હત્થ-અહુટ્ઠુવ જુ દેવલુ, તહિં સિવુ સંતુ મુણેઇ ।
મૂઢા દેવલિ દેવ નવિ, ભુલ્લઉં કાંઈ ભમેહિ ।।"

એટલે કે "જે સાડા ત્રણ હાથનું દેવળ છે ત્યાં જ શિવ વસતા હોવાનું સંત જાણે છે. હે મૂઢ, દેવાલયમાં દેવ નથી હોતા, તું કાં ભૂલો ભમે છે ?"

(૯) કાયા પત્ની અને જીવ પતિ હોવાનું રૂપક આપણી પદપરંપરામાં જાણીતું છે. ધોળ તરીકે ગવાતાં મધ્યકાલીન કવિ નારણસંગનાં બે પદોની પહેલી કડીઓ નીચે પ્રમાણે છેઃ

કાયા જીવને કહે છે રે સુણો મારા પ્રાણપતિ
મુજને મેલી શું જાવ છો રે આ વગડામાં અથડાતી"

"જીવ કાયાને કહે છે રે, પંખી અમે પરદેશી ।
અમે ક્યાં સુધી રહીએ રે, નથી અહીંના રહેવાશી ।।"

રામસિંહે પણ પાહુડદોહામાં દેહને મહિલા કહી છે:

"દેહ-મહેલી એક વઢ, તઉં સત્તાવઇ તામ ।
ચિત્તુ નિરંજણ-પરિણ સિઉં, સમરસિ હોઈ ન જામ ।।"

એટલે કે "હે મૂર્ખ, ત્યાં સુધી કાયારૂપી મહિલા તને સંતાપશે, જ્યાં સુધી ચિત્ત પરમ નિરંજનમાં સમરસ નહિ થાય."

તો એ જ પરંપરામાં મળતા એક દુહામાં કલેવર જીવને સંબોધીને કહે છે કે હું છું માટી, તું છે રત્ન — માટે હું છું ત્યાં સુધી તું ધર્મ કર.

'જીવ !' કલેવર ઇમ ભણઇ, 'મઇ હોંતઇ કરિ ધમ્મુ,
મટ્ટિય હુઉં રયણમય, મા હારિસિ માણુસ જમ્મુ'

(૧૦) અખામાં દેહમાં રહેલા આત્માને માટે દૂધ કે દહીંમાં રહેલા ઘીની ઉપમા વારંવાર આવે છે. દૂધને દહીં બનાવી, મથી, માખણ કાઢી, તાવીએ ત્યારે ઘી પ્રગટ થાય, એમ દેહગત જીવાત્મા શુદ્ધ બ્રહ્મ રૂપે પમાય. જેમ કે છપ્પા ૭૪૦થી ૭૪૨, ૧૬૯ ("પય ટળ્યે જયમ પ્રગટે આજ્ય"), 'અખેગીતા' ૧૨મા કડવામાં ("જ્યમ ગોરસમાંથું આજ્ય કાઢ્યું"), 'અનુભવબિંદુ'માં ૧૨મા છપ્પામાં "સર્પિસમે વણસે દધિ."

અપભ્રંશ કવિ મહચંદના 'દોહાપાહુડ' (૧૧મી-૧૨મી શતાબ્દી)માં એવી જ ઉપમા, જરા જુદા સંદર્ભે મળે છે:

'રૂવ, ગંધ, રસ, ફંસડા, સદ લિંગ ગુણ હીણુ
અચ્છઇ સો દેહડિહ ગઉ, ઘીઉ જિમ ખીરહ લીણુ ।।"(૨૭૭)

એટલે કે શબ્દ, રૂપ, રસ, ગંધ, સ્પર્શ, લિંગ અને ગુણથી રહિત એવો તે દેહડીમાં (કાયામાં) એવી રીતે લીન છે, જેવી રીતે દૂધમાં ઘી લીન હોય છે.

બનારસીદાસની હિંદી 'અધ્યાત્મ-બત્રીસી'માં એનો જ પડઘો છે:

"જ્યોં સુવાસ ફૂલ-ફૂલમેં, દહી-દૂધમેં ઘીવ ।
પાવક કાઠ-પખાણમેં, ત્યોં શરીરમેં જીવ ।।"

(૧૧) અને મધ્યકાલીન સંતકવિઓનું જેમ સહજયાની બૌદ્ધ પરંપરાના નાથસિદ્ધોની અથવા તો અગમવાદી અપભ્રંશ જૈન કવિઓની પરંપરા સાથે અનુસંધાન છે, તેમ એ પુરોગામીઓનું ઉપનિષદના શબ્દો-વિચારો સાથે અનુસંધાન છે.

અખો કહે છે:

"વેત્તા વિણ વેજા વિના, કોણ અખા કોને કહે"

('અનુભવબિંદુ' છ. ૧૮)

એટલે કે "જ્યાં વેત્તા નથી અને વેદ્ય પણ નથી — જ્ઞાતા નથી અને જ્ઞેય પણ નથી ત્યાં કોણ કોને કહે ?"

લક્ષ્મીચંદે આ વાત વિધિરૂપે મૂકી છે :

"જો જોવઇ, સો જોઇયઇ, અણ્ણુ ન જોયઇ કોઈ" (૨૬)

એટલે કે "જે જોનાર છે તે જ જોવાય છે, બીજું કોઈ જોનાર કે જોવાતું નથી" આ જ વાતનું તેણે ૨૭મા દોહામાં પુનરાવર્તન કર્યું છે.

(૧૨) પણ જ્ઞાનવૈરાગ્યના વિષયથી આપણે મોં વાળી લઈને શૃંગાર તરફ થોડુંક વળીએ. આ પહેલાં એક નોંધમાં ('પરબ', ૧૯૯૦, ૨૮-૨૯) મેં નવમી શતાબ્દી પૂર્વેના અપભ્રંશ કવિ ગોવિંદે અનેક ગોપીઓ પ્રત્યે સ્નેહાદરથી જોતા કૃષ્ણની પ્રેમપ્રજળતી દૃષ્ટિ રાધા પર ઠરતી હોવાનું જે કહ્યું છે, તેની સાથે બરડાપંથકના એક લોકગીતમાં, કાને અનેક સરખી સાહેલીઓની વચ્ચે ડોલરના ફૂલ જેવી, ચંપાના છોડ જેવી, મચરકતા કેવડા જેવી, તાંબાની હેલ્ય જેવી કે ઝબકતી વીજળી જેવી રાધાને ઓળખી લીધાના વર્ણનને સરખાવ્યું છે, તો બીજી એક નોંધમાં (ફા.ગુ. ત્રૈમાસિક, ૧૯૯૦, ૧૯૫-૧૯૭) "પ્રેમીઓના જળપાન"ને લગતા બે પરંપરાગત ઘટક વિશે નોંધ છે : (૧) તરસ્યાં હરણ-હરણી રણવગડામાં એક જગ્યાએ બહુ જ થોડુંક પાણી જોઈને "તું પી લે, તું પી લે" એમ સ્નેહભાવે અરસપરસને તાણ કરતાં બંને તરસ્યાં જ મરણશરણ થયાં.

(૨) વિદાય વેળા રડતી પ્રિયતમાનાં આંસુ લૂછવાથી આંજણે ખરડાયેલી હથેળીને સ્મૃતિ લેખે

એમ જ જાળવી રાખવા. પ્રવાસે નીકળેલો પથિક જળાશયનું જળ પશુની જેમ નીચો વળી પાણીને મોઢું લગાડીને પીએ છે.

આમાંથી પહેલો ઘટક અન્યત્ર ત્રણ સ્થળે મળે છે : (૧) અકબર-બીરબલ સાથે સંકળાયેલી પરંપરાગત સમસ્યાઓમાં, (૨) પંદરમી શતાબ્દીની ભીમકૃત સદયવત્સસાવલિંગીની કથામાં અને (૩) બીજીથી પાંચમી શતાબ્દી વચ્ચેની હાલ-સાતવાહનકૃત 'ગાથાસપ્તશતી'ની એક ગાથામાં. તો બીજો ઘટક પણ એક રાજસ્થાની દોહામાં, ઉપર્યુક્ત ભીમકવિની કૃતિમાં અને ૧૩મા શતકના 'પ્રભાવકચરિત'માંના "બપ્પભટ્ટિસૂરિ" (૯મી શતાબ્દી)ના ચરિતમાં આપેલા એક પદ્યમાં મળે છે. એ ત્રણે સ્થળે તે સમસ્યાપૂર્તિ રૂપે છે.

(૧૩) સૂરદાસના ઉદ્ધવસંદેશને લગતા એક પદમાં ગોપીઓ ઉદ્ધવને કહે છે કે જે આંખો વડે તમે અમારા પ્રિયતમને જોયા તે આંખો વડે તમે અમને અત્યારે જુઓ છો તેથી અમે આજે ભાગ્યશાળી થઈ — જેમ માત્ર દર્પણમાં પ્રિયદર્શન થતાં પણ આંખો ધન્ય થઈ જાય.

"ઉધો હમ આજુ ભઈ બડભાગી
જિન અખિયન તુમ શ્યામ વિલોકે
તે અખિયાં હમ લાગી."

આ પંક્તિઓ ઉપર સહેજે ભાઈ રમણલાલ જોશી વારી ગયા ('ઉદ્દેશ' ૨૩, ૧૯૯૨નો તંત્રીલેખ).

વિરહદશામાં દૂરસ્થ (કે અલભ્ય) પ્રેમપાત્રના દર્શન કે સ્પર્શનો જેને પ્રત્યક્ષ અનુભવ હોય તેના સંવેદનને સંકેત તરીકે લઈને પ્રેમીજન પરોક્ષનો પ્રત્યક્ષપ્રાય અનુભવ કરતો હોવાનું નિરૂપણ પ્રાચીન પરંપરામાં વિવિધ કવિઓનું આદરપાત્ર બનેલું છે.

'મેઘદૂત'માં યક્ષ પોતાની પ્રિયાને જે સંદેશો મોકલે છે, તેમાં કહે છે, હે ગુણવંતી, હિમાલયના દેવદારની કૂંપળોને ભાંગવાથી તેમાંથી સ્રવેલા દૂધથી સુરભિત 'બનેલા, દક્ષિણ તરફ વહી આવતા પવનોને આલિંગન દેતો — એ પહેલાં તને સ્પર્શીને આવ્યા જાણીને — હું શાતા પામું છું" (૧૦૪). એ કાલિદાસની પંક્તિઓ સૂરદાસને હલાવી ગઈ હોય એવો સંભવ ખરો.

જાણે કે આનો જ પ્રતિસાદ પાડતાં, કવિ ભવભૂતિના વિખ્યાત નાટક 'માલતીમાધવ'(આઠમી શતાબ્દી)માં વિરહી મકરંદ પવનને પ્રાર્થે છે કે 'તું મારી પ્રિયતમા મદયંતિકાને આલિંગન આપીને પછી મારાં અંગોનો સ્પર્શ કર (તામીષત્ પ્રચલ-વિલોચનાં નતાંગીમાલિંગત્ પવન ! મમ સ્પૃશાંગંગમિતિ ।।)

અથવા તો પ્રવરસેનના પ્રસિદ્ધ મહાકાવ્ય 'સેતુબંધ' કે 'રાવણવધ'(ઈસવી પાંચમી સદી)માં રામ-રાવણ યુદ્ધના વર્ણનમાં કવિ કહે છે કે રામના જે કરોએ સીતાનો સ્પર્શ માણ્યો હતો તે કરો વડે ખેંચાયેલા ધનુષ્યમાંથી છોડાતાં શરો ભોંકાતાં રાવણ પુલકિત બને છે, તેમાં 'મેઘદૂત' વાળી જ વાતનો પડઘો નહિ હોય ? (આ પદ્ય ભોજના બંને અલંકારગ્રંથોમાં ઉદ્ધૃત થયેલું કે પછી પ્રતિષ્ઠાનના રાજવી હાલ-સાતવાહન વડે સંપાદિત 'ગાથાસપ્તશતી'(બીજીથી પાંચમી શતાબ્દી)ની એક પ્રાકૃત ગાથા (૧,૧૬)માં વિરહિણી કહે છે, કે હે અમૃતમય, ગગનના શિરોભૂષણ, રજનીના લલાટતિલકરૂપ ચંદ્ર, તારાં જે કિરણો પરદેશમાં રહેલા પ્રિયને સ્પર્શ્યાં છે તે જ કિરણો વડે કૃપા કરીને તું મારો સ્પર્શ કર' — એ વર્ણનઘટક ઉત્તરોત્તર પ્રેરક બન્યો હશે ? (આ ગાથા ભોજના બે અલંકારગ્રંથોમાં તેમ જ અન્યત્ર પણ ઉદ્ધૃત થયેલી છે).

પણ આમ તો ઉદાહરણો ઉપર ઉદાહરણો ટાંક્યે જ જવાય. ભારતીય પરંપરાના પ્રત્યેક યુગમાંથી, અને પ્રત્યેક ભારતીય ભાષાના શિષ્ટ તેમ જ લૌકિક સાહિત્યમાંથી આવાં ઢગલાબંધ ઉદાહરણો મળવાનાં.



મૂર્તિમંત ગૃહાતુરતા

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

એવું કોઈ સ્થાન હશે ખરું — ભારતની બહાર કે જે મદ્રાસ ના હોય, પણ હજારો તામિલ લોકો જોવા મળે; કે જે હૈદરાબાદ ના હોય, પણ હજારો તેલુગુ લોકો જોવા મળે; કે જે કલકત્તા ના હોય પણ હજારો બંગાળીઓ જોવા મળે ? એવું સ્થાન જરૂર છે — એટલું જ નહિ, પણ આ ત્રણે પ્રશ્નોના જવાબમાં એક જ નામ આપી શકાય એમ છેઃ અમેરિકા.

છેલ્લાં થોડાં વર્ષોથી મોટા પાયા પર ભારતનાં વિવિધ રાજ્યોમાંથી આવેલી પ્રજા મેળાવડા યોજે છે. એમને નામ અપાય છે કોન્ફરન્સનું, પણ ખરેખર એ બની રહેતા હોય છે મેળાવડા જ. મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે 'સાંસ્કૃતિક', પણ સંસ્કૃતિની વ્યાખ્યા શું કરવી તે સ્પષ્ટપણે નક્કી થતું નથી. છતાં, આવાં સંમેલનો દ્વારા તે તે રાજ્ય અને ભાષાના જનસમૂહને એકમેકને મળવાની તક મળે છે, તેમ જ ચર્ચા, વિચારણા ને જુદા જુદા પ્રશ્નોની છણાવટ કરવા માટે મંચ અવશ્ય તૈયાર થાય છે.

તામિલ ને તેલુગુ જેવી ભાષાઓમાં યોજાતાં સંમેલનમાં જવાનું તો નથી બન્યું. ખાસ તો એટલા માટે કે પ્રવૃત્તિઓ ઘણી હોય ને સમય ઓછો જ પડતો હોય, તેથી પસંદગી ને રદગી સતત કરતાં જ રહેવું પડે. પણ બંગાળી સંમેલનમાં જવાની હોંશ કરી. એક તો, બંગાળી ભાષાને લગભગ માતૃભાષાની જેમ જાણું છું; બીજું, એ જન-સંપ્રદાયમાં મિત્રો પણ ખરા, ને ત્રીજું કારણ એ કે આ વર્ષનું બંગાળી સંમેલન અમારા ઘરથી એક-દોઢ માઈલ દૂર જ યોજાયું હતું. પછી ના જઈએ તો બંગ-દ્રોહી જ થયાં કહેવાઈએ ને !

એમ તો ઉત્તર અમેરિકા-બંગાળી કોન્ફરન્સ છેલ્લાં પંદર વર્ષથી યોજાતી આવી છે. પહેલે વર્ષે એક દિવસ માટે ગોઠવાઈ હતી. તે પછીનાં ચાર વર્ષ બબ્બે દિવસ રખાઈ હતી. દસ વર્ષથી ત્રણ દિવસ માટે આ સંમેલનો યોજાતાં આવ્યાં છે. એ દરમ્યાન એની પ્રવૃત્તિઓ ને પ્રસ્તુતિઓનો વ્યાપ તો ખૂબ જ વધ્યો છે, પણ ઉપરાંત, એ બાબતે લોકોનો રસ પણ અનેકગણો વધ્યો છે. ૧૯૮૬ના સંમેલન દરમ્યાન હાજરી આપનારાં બંગાળીઓની સંખ્યા દોઢસો જેટલી હતી; જ્યારે આ વર્ષે છ હજારથી વધારે બંગાળીઓ ઊમટ્યાં હતાં. થોડાં શ્વેત અમેરિકનો પણ દેખાતાં હતાં. બીજી પેઢીનાં બંગાળી યુવક-યુવતીઓમાંનાં ઘણાં અમેરિકનો સાથે લગ્ન કરતાં જાય છે. (અલબત્ત, બીજા ભારતીય પ્રાંતોનાં પ્રજાજનોમાં પણ આ હકીકત તો બની જ રહી છે.)

બધાં જ ખુશ ખુશ. હું બધાંને જોયા કરું. "કેવાં સરખાં લાગે છે બધાં," એમ મને થાય. દેખાવે, બોલવે-ચાલવે, વાણી, વર્તન બધી રીતે સરખાં. — જોકે મને તો ગમે. ભાષા તો કાનને રુચિકર છે જ. અને એટલી બધી સરસ સરસ સાડીઓ એકસાથે જોવા મળી ! વસ્ત્રાભૂષણ તો જાણે સાધારણ જેવી, ઉપરછલ્લી વાત થઈ, પણ ખરેખર, આખું વાતાવરણ જ બંગાળી બની ગયું હતું. દૂર દૂરથી લોકો આવેલા. નજીકની બધી હોટેલો ભરાઈ ગઈ હતી બહારગામનાં બંગાળીઓથી. નજીક રહેનારાં બધાંને ઘેર પણ મહેમાન. મારે ત્યાં ઊતરેલાં દંપતી સાહા ત્રણ હજાર માઈલથી આવેલાં. એ 'ભદ્રલોક'નો આનંદ માય નહિ. કહે, "આનાથી વધારે કલકત્તાની નજીક જવાય જ ક્યાંથી ?" બરાબર કલકત્તાનો પ્રસંગ હોય એવી જ ઉજવણી. કલકત્તાથી ખાસ ગાયકો, નાટ્ય-વૃંદ, કવિઓ, વિચારકો, કળાકારોને આમંત્ર્યાં હતાં. તદુપરાંત, પશ્ચિમ બંગાળ રાજ્યના મુખ્ય પ્રધાન, બંગાળીઓના પ્રિય

નેતા જ્યોતિ બાસુ સકુટુંબ ઉપસ્થિત હતા. એમનો પુત્ર પશ્ચિમ બંગાળનો 'વારસદાર' ગણાય છે, ને એને માટે બંગાળીઓનું વલણ સમીક્ષાત્મક ખરું. પણ મુખ્ય મંત્રી જેવા ઉચ્ચપદાધિકારી આ પહેલી જ વાર બંગ-સંમેલનનું ઉદ્‌ઘાટન કરવાના હતા. સાથે પશ્ચિમ બંગાળની સરકારના બીજા પ્રતિનિધિઓ, બંગાળ ચેમ્બર ઑફ કૉમર્સના સદસ્યો, ને કેટલાક ઉદ્યોગપતિઓ પણ આવેલા. એ બધા સાથે દરરોજ એક બિઝનેસ મીટિંગ પણ ગોઠવાયેલી. બંગાળના જાણીતા, અગત્યના, 'મોટા મોટા' લોકો સાથે વાતો કરવા, ઓળખાણ કરવા ઘણા 'પ્રવાસી-બંગાળીઓ' (immigrants) આતુર હતા, તો બંગાળની સરકાર અને એના ઉદ્યોગપતિઓની નજર એન.આર.આઈ.-(NRI)ની નાણાં-રોકાણ-શક્તિ પર હતી ! હિત-લાભનું આવું પારસ્પરિક આકર્ષણ અન્ય પ્રાંતીય સરકારો અને અહીં રહેતાં પ્રાંત-જનો વચ્ચે પણ છે જ, ને તે પણ સાબિત થતું જ રહે છે.

આવાં બધાં સંમેલન ત્રણ દિવસની જાહેર રજાઓ ભેગી મળતી હોય ત્યારે જ યોજાય, એટલે બધાં એકસરખી તારીખે અમેરિકાનાં જુદાં જુદાં શહેરોમાં થયાં હોય. બબ્બે વરસ આગળથી તારીખો અને શહેર-સ્થાન નક્કી થઈ જાય. ખૂબ મોટી હોટેલો, જ્યાં હજારો લોકો રહી શકે ને આવાં અનુષ્ઠાન રજૂ કરી શકે તેવી સુવિધા હોય, તે પહેલેથી આરક્ષિત કરી લેવામાં આવે. લોકો હળેમળે, ખૂબ 'હોઈ-ચોઈ' થાય. ઘણાંનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ જ હોય, પણ નૃત્ય-નાટ્ય, ગીત-સંગીત સાંભળવા અને તે તે સમુદાયને લગતા પ્રશ્નો ચર્ચવા જનારાંયે ઘણાં હોય. જ્યારે સાંભળ્યું કે મળયાલી સંમેલનમાં 'વિશ્વ કેરળ સુંદરી' માટેની પ્રતિયોગિતા યોજાઈ હતી, અને મળયાલી સિનેમાનાં કેટલાંક અભિનેતા-અભિનેત્રીઓ આવેલાં, ત્યારે મને એક વિચાર આવ્યો. તે એ કે પ્રત્યેક પ્રાંતીય પ્રજા-સમુદાયનો અભિગમ રોજિંદા જીવનમાં જેવો હોય છે તેનું જ પ્રતિબિંબ પડે છે એમનાં સંમેલનોમાં ને અનુષ્ઠાનોમાં.

બંગાળીઓનો કળા ને સાહિત્યનો પ્રેમ ઘણા અને ધન કરતાં વધારે છે જ, તે વિશે દલીલની જરૂર નથી. જે રીતે એમના સંમેલનનો આરંભ થયો તેનાથી જ એક સુંદર, સંવેદનશીલ સૂત્ર રચાયું હોય એમ મને લાગ્યું. મિલન-સ્થાન પર પહોંચતાં જ દૃષ્ટિગોચર થતું હતું એક અત્યંત કળાત્મક પ્રવેશદ્વાર. કલકત્તાથી ખાસ એક કળાકારને દોઢ મહિના પહેલાંથી બોલાવી, 'સોલા' (ઉચ્ચાર શોલા) કહેવાતી જળ-વનસ્પતિમાંથી બનતી, બંગાળને લાક્ષણિક એવી એ કળાકૃતિનું નિર્માણ કરવામાં આવ્યું હતું. વિશેષ-અતિથિને સત્કારવા અસંખ્ય લોકો સોપાન-શ્રેણી પર ઊભા રહ્યા. ટસર સિલ્કનાં 'ધુતી-પાંજાબી'માં સજ્જ મુખ્ય વ્યવસ્થાપક તો જાણે વરના પિતા ! સ્ત્રીઓનું એક જૂથ પ્રાંતને લાક્ષણિક એવી, સફેદ પોત ને લાલ કિનારવાળી સાડીઓમાં સજ્જ હતું. બંગાળણોનું આ દર્શન ઘણું હૃદ્ય છે — હંમેશાં.

ત્યાં જ એક બેન્ડના સદસ્યો ઊભા હતા — બધા જ અમેરિકન. એ જોઈને મને નવાઈ લાગેલી, કે અમેરિકન બેન્ડ શું વગાડશે ? જ્યોતિબાબુના આગમનનો સમય થતાં એમણે જે ગાન વગાડવા માંડ્યું તેનાથી હરહંમેશ મારી આંખો ભરાઈ આવે છે દેશપ્રેમનાં સંવેદનોથી. દરેક બંગાળી (પ્રથમ પેઢીનો) એનાથી પરિચિત હોય જ. હું પણ છું. કવિ ડી.એલ. રાય(દ્વિજેન્દ્રલાલ રાય)નું લખેલું એ ગીત. પાંચ પાંચ પંક્તિઓની પાંચ કડીઓ છે. શરૂઆત આમ છે : "ધન, ધાન્ય, પુષ્પથી સભર છે આ વસુન્ધરા. એમાં છે એક દેશ જે બધા દેશોથી જુદો છે; જે સ્વપ્નોનો બનેલો છે અને સ્મૃતિઓથી ઘેરાયેલો છે." પછી ચોથી ને પાંચમી પંક્તિ દરેક કડીમાં પુનરાવર્તિત થાય છે. "આવો દેશ તમને ક્યાંયે શોધ્યો નહિ મળે. સકળ દેશોની રાણી છે જે મારી જન્મભૂમિ છે."

સભાના આરંભે હજારો બંગાળીઓએ ઊભાં થઈને આ ગીત ગાયું. પછી ભારતનું રાષ્ટ્રગીત ગવાયું. બંગાળી ઉચ્ચારો એવા તો મિષ્ટ લાગ્યા ! બાંગ્લાદેશનું મધુર રાષ્ટ્રગીત પણ 'ઉચ્ચારિત' થયું: "મારું સોનાનું

બાંગ્લા. હું તને ચાહું છું. ચિરદિન તારું આકાશ, તારી હવા, મારા પ્રાણમાં બંસી બજાવે છે. હે મા, તારાં આમ્રવનોની સુગંધ ફાગણમાં મને પાગલ કરી મૂકે છે..." અમેરિકન અને કેનેડાથી આવેલાં બંગાળીઓના માનમાં કેનેડિયન રાષ્ટ્રગીત પણ ગવાયાં. આ સંપૂર્ણ આયોજન મને કોઈ તીવ્ર-મૃદુ રીતે વિચલિત કરી ગયું. આ હતો આરંભ.

દરેક પ્રાંતીય સંમેલન વખતે કલ્ચરની સાચવણી, કલ્ચરલ સહયોગ, કલ્ચરલ આદાનપ્રદાન વગેરેની વાતો થતી હોય છે. સંસ્કૃતિ, સાંસ્કૃતિક, કલ્ચર, કલ્ચરલ — શું છે આ શબ્દ ? વ્યાવહારિક અર્થઘટન શું છે એનું ? સહેલામાં સહેલો, અને સ્પષ્ટ, એનો જે અર્થ દેખાય છે તે છે 'મનોરંજન'. લોકોને જાણીતાં ગીત, નાટક, નૃત્ય, સિનેમા આપો, તો બહુ ખુશ. પણ એ બધી રજૂઆત પાછી 'ક્લાસિક' કહેવાય તેવી ના હોય. ગયા વર્ષે એક ગુજરાતી કૉન્ફરન્સમાં રજૂ થયેલાં ગીતો, તેમ જ આકર્ષક અંગભંગિથી કરાયેલાં નૃત્યો, હિન્દી સિનેમામાંનાં હતાં. મળયાલી ને તામિલ સમાજમાં દક્ષિણ ભારતીય શાસ્ત્રીય નૃત્ય જરૂર જોવા મળે, પણ સાથે જ સિનેમાનાં અદાકારો વિશેષ અતિથિ તરીકે આવ્યાં હોય. બંગ-સંમેલનમાં આમ નહોતું બન્યું. હા, સત્યજિત રાયની એક જૂની ફિલ્મ 'ઉત્તરણ' જરૂર રજૂ થયેલી પણ બાકી બધાં જ અનુષ્ઠાન બંગાળને પ્રતિબિંબિત કરતાં હતાં. અમેરિકામાં જુદાં જુદાં શહેરોમાં રહેતાં બંગાળીઓ કુલ તેપન જેટલાં અનુષ્ઠાનો લઈને આવેલાં. શો ઉત્સાહ એમનો ! લોકનૃત્ય, શાસ્ત્રીય નૃત્ય, ટાગોરની નૃત્ય-નાટિકાઓ, સ્વલિખિત નાટકો, ડી.એલ. રાય અને અતુલપ્રસાદનાં ગીતો, કાઝી નઝરુલ ઇસ્લામની કૃતિઓ ઇત્યાદિ. આ ઉપરાંત, કલકત્તાથી આવેલા ગીતકારો ને અદાકારોની પ્રસ્તુતિઓ. રાતે બે વાગ્યે પરાણે કાર્યક્રમ બંધ કરવા પડતા. આઠ તો પુનર્મિલન યોજાયાં હતાં — કલકત્તા મહાવિદ્યાલય, બી.ઈ. કૉલેજ, ખડકપુર આઈ.આઈ.ટી. ઇત્યાદિ.

સૌથી વધારે મને સાદી મહોમ્મદ કરીને ગાયકને સાંભળવા ગમ્યા. બાંગ્લાદેશી એ યુવકે શાંતિનિકેતનમાં સંગીતનો અભ્યાસ કર્યો. રવીન્દ્ર-સંગીત ખૂબ સુંદર કરે છે. સંસ્કૃત શ્લોક શું પરિષ્કાર રીતે ગાયા ! આ સંમેલનમાં 'દુઈ બાંગ્લા' — બે બંગાળ — પ્રત્યે ધ્યાન દોરાયું હતું. પશ્ચિમ બંગાળ અને બાંગ્લાદેશના કળાકારો ને સાહિત્યકારો વચ્ચે મિલન ને મૈત્રી રચાઈ રહ્યાં છે, પણ તે સિવાયનાંની વચ્ચે પણ એ શા માટે ના વિકસે ? ને કઈ રીતે વિકસે ? આ માટે વિચાર-ગોષ્ઠીઓ થઈ. આમ વ્યાપક રીતે બંગાળ આખાને આવરી લેવાના પ્રયત્નો મને પ્રશસ્ય, તેમ જ આવશ્યક, લાગ્યા.

આમ જુઓ તો પરદેશ રહેનારાં માટે બધું જ 'નૉસ્તાલ્જિયા' — ગૃહાતુરતા હોય છે. મુખ્ય ગાયિકા, અત્યંત જનપ્રિય સંધ્યા મુખોપાધ્યાયનું ગાયન પણ એનું જ દ્યોતક હતું. શિશુકાળથી પરિચિત એ ગીતોમાંથી પ્રગટ થતા ઝુરાપાના ભાવને સહન ન કરી શકનારાં સભાખંડની બહાર ચાલી ગયાં. પણ એ ઝુરાપાને જીરવતાં એમને સાંભળનારાંની સંખ્યા છએક હજારની હતી.

આખા પ્રસંગ દરમ્યાન સર્વોપરી ભાવ સંવેદનપ્રધાનતાનો હતો. ડી.એલ.રાયની અંતિમ બે પંક્તિઓના કાવ્યાનુવાદથી એને કદાચ સૌથી સારી રીતે વર્ણવી શકાયઃ

"ઓ મા, તારાં ચરણ-દ્વય હૈયે મારે ધરું,
જન્મ મારો જે દેશે, તે જ દેશે મરું."

સરમુખત્યાર

[ભારત માતાના અદકેરા સપૂત શ્રી બાલ ઠાકરેને સાદર સમર્પિત !]

ભક્તિનો અધિકાર તો મારા એકલાનો જ છે
અને રાષ્ટ્રભક્ત તો છું હું એકલો જ —
સૂર્યવંશી, આર્યધર્મી અને સર્વસત્તાધીશ !
તું તો છે એક અતિ બલહીન ઘેટું !
જેણે આ નદીનાં પવિત્ર જળને
ડહોળી નાખ્યાં છે.
ઇતિહાસ સાક્ષી છે કે
તેં અને તારા સૌ પૂર્વજોએ
સદીઓથી
મારા આ નદીનાં પવિત્ર જળને
ડહોળ્યા જ કર્યાં છે,
ડહોળ્યા જ કર્યાં છે...
એટલે આજે હવે તને હું
મારી આ નદીનાં પવિત્ર જળનુ એક ટીપુંય પીવા
નહિ દઉં !
એટલું જ નહિ,
હું મારી આ ગંગામૈયાનાં
પવિત્ર જળના સોગંદ ખાઈને કહું છું કે
મારા આ ગંગાજળને હવે હું
તારા લોહીથી રંગીશ !
અને મારા સૌ પિતૃઓનું તર્પણ કરીશ !
તારા જેવા મડદાલ ઘેટાને
ગંગાજળ પીવાનો કોઈ અધિકાર નથી !
આમ તો અમે
ઉનાળાના પ્રખર તાપમાં
મફત પાણીની પરબો બંધાવતા હોઈએ છીએ,
પરંતુ,
પિતૃઓના અનિવાર્ય તર્પણ કાજે
આજે હવે હું
આ મારા પ્રાચીન રાષ્ટ્રમાં
તારા જેવા અપવિત્ર
અને ગુનેગાર ઘેટાંઓનું
ભરણપોષણ કરવાને બંધાયેલો નથી,
કારણ કે
રાષ્ટ્રભક્ત તો એકલો હું જ છું
અને તારા જેવા રાષ્ટ્રદ્રોહીને
કડક સજા કરવી
એ મારો એકલાનો જન્મસિદ્ધ અધિકાર
અને પરમ પવિત્ર કર્તવ્ય છે.
તારા જેવા મહાપાપીઓનું ભક્ષણ કરવા જ
મેં જન્મ ધારણ કર્યો છે —
હું આવું યુગે યુગે કરતો આવ્યો છું—
એટલે મારા આ
અતિ — અતિ પવિત્ર રાષ્ટ્રના નામે
હવે હું તારું ભક્ષણ કરીશ !
અમારા આ પવિત્ર ગંગાજળને
દૂષિત કરવાનું દેશદ્રોહરૂપી મહાપાપ
તેં અને તારાં સૌ સગલાંઓએ કર્યું છે !
તેની સજા તને મળવી જ જોઈએ !
માટે હવે તું તૈયાર થઈ જા—
હે ઘેટાના નામર્દ બચ્ચા !
જો હવે હું
આ મારો બલિષ્ઠ પંજો
થર થર કંપતી તારી આ તુચ્છ કાયા ઉપર
ઉગામું છું !
હવે તારે બેં – બેં – બેં – બેં કરીને
યુનોરૂપી તારી માતાને,
કે પાકિસ્તાન રૂપી તારા કોઈ પિતાને,
બોલાવવાનો કોઈ અર્થ નથી.
એટલે હવે,
ઘેટાના હે મૂક અને મૂઢ બચ્ચા !
થઈ જા તૈયાર મારો કોળિયો થઈ જવા !
ખબરદાર જો વિરોધનો
એક હરફ પણ ઉચ્ચાર્યો છે તો !

૧-૬-૯૫

અબ્દુલકરીમ શેખ

અ-નિવાર્ય આવકાર્ય

માય ડિયર જયુ

આ કથાસ્વરૂપે નવલ (novel) રૂપ ધાર્યું ત્યારે એનું લક્ષ્યસ્થાન મુખ્યત્વે કથ્યવિષય હતું. તરંગાશ્રિત કથ્ય-કથાનકને બદલે વાસ્તવલક્ષી અને કલ્પનાશ્રિત કથ્યવિષય આ કથારૂપને લોકાભિમુખ અને લોકપ્રિય બનાવવામાં સફળ રહ્યા. પરંતુ, લોકાભિમુખતા અને લોકપ્રિયતા આ કથારૂપની મર્યાદાઓ પણ બનતી રહી. બહિર્વાસ્તવના સપાટ આલેખનની રૂઢિને અધીન એનો લેખક સર્જકતાની ખેવના કરવામાં ઊણો રહ્યો ત્યારે કલા પ્રત્યેનો ધર્મ ચૂક્યો. અને, લોકપ્રિયતાના વ્યામોહમાં પ્રચલિત કથ્યવિષયને કોઈ પણ જાતના આગવા દૃષ્ટિબિંદુ વિના આલેખવામાં દર્શન પ્રત્યેનો ધર્મ પણ ચૂક્યો. એટલું જ નહિ, સર્વસામાન્ય ભાવકની માગને અનુલક્ષીને રોજિંદી ઘટનાઓની છાપાળવી અભિવ્યક્તિમાં રાચવા લાગ્યો ત્યારે નવલકથાના કળારૂપને કોરાણે મૂકીને આ કથારૂપનો નોખો ચોકો રચી બેઠો. પછી તો, ભ્રષ્ટાચારથી ખદબદતા પક્ષ કે સંપ્રદાયને લોકો તો જૂના નામે જ ઓળખે તેમ, 'નવલકથા' ઓળખાતી રહી છે.

તેમ છતાં, સમૂહ-માધ્યમો મર્યાદિત હતાં ત્યાં સુધી એ મર્યાદાઓ સહ્ય રહી. એ સમયગાળામાં જીવનની ઊથલપાથલો, સમસ્યાઓ, એષણાઓ, પરિવર્તનો, ગતિવિધિઓ, સંશોધનો, સવલતો વિશેની જાણકારી એક પ્રજાથી બીજી પ્રજા સુધી, એક વિસ્તારથી બીજા વિસ્તાર સુધી, એક કાળમાંથી બીજા કાળ સુધી પહોંચાડવા માટે કથાનું માધ્યમ ઉત્તમ સાધન હતું. ઊંડામાં ઊંડું તત્ત્વજ્ઞાન પણ કોઈ નાનકડી ઘટનાની પીઠ પર આરૂઢ થઈ પ્રચારમાં મુકાતું. મહાકાવ્યોથી માંડીને દુહા-રાસોમાં કથાઓ પ્રસરી હોય, વત્તાઓછા ફેરફારો સાથે પ્રસરતી રહી હોય એનાં દૃષ્ટાંતો હાથવગાં છે. કથા કહેનારાઓનો આ વંશપરંપરાગત વ્યવસાય (પ્રકારાન્તરે નવલકથાના આજના લેખક માટે આ શબ્દપ્રયોગ કરી શકાય.) બની રહેતો, અને સાંભળનાર વર્ગ પણ એની શૈલીથી પરિચિત રહેતો. મુદ્રણયંત્રની સવલતે નવલકથા સાંભળવાને બદલે વંચાતી થઈ ત્યારે કથ્યવિષયની ભરમાર વધતી ચાલી; કોઈ કોઈ તબક્કે તો વકરતી ચાલી. તે ત્યાં સુધી કે નવલકથા 'સર્જનાત્મક' કથાપ્રકાર લાગે જ નહિ, બલ્કે, ઘસડવાનો 'પ્રપંચ' જ લાગે !

પરંતુ, હવે સમૂહ-માધ્યમોનો યુગ ઘોડાપૂરની પેઠે ધસી આવ્યો છે ત્યારે નવલકથાને ફેરવિચાર કરવાની જરૂર છે. જીવનની અનેકવિધ ગતિવિધિઓને વાચા આપનારાં માધ્યમોની આજે કમી નથી. બનતી ઘટનાઓ કે સર્જાતી સમસ્યાઓ, આવતા વિચારો કે થનારાં સંશોધનો, અંદરની અપેક્ષાઓ કે બહારની સવલતો એ સર્વને ઘેર ઘેર ખોડેલાં ઍન્ટિના કે વહેલી સવારે ફેંકાતાં અખબારો રોજ રોજ પળેપળ રજૂ કર્યા જ કરે છે. એટલું જ નહિ, જુદી જુદી રીતે રજૂ કરે છેઃ એક સમસ્યાને એક છાપું એક રીતે રજૂ કરશે, તો બીજું સામયિક બીજી રીતે. એક સમસ્યા એક ટીવી-સિરિયલ એક રીતે રજૂ કરશે, તો રેડિયો-કાર્યક્રમમાં જુદી રીતે સંભળાશે. આ સર્વમાં વિવિધતાનો પાર નથી. આવા સંજોગોમાં નવલકથાએ સર્વથી ઊફરા ઊઠીને સર્જન કરવાની જરૂર છે. સપાટી પરના, લેભાગુ નેતાઓએ આપેલાં પોલાં ભાષણો પરનાં ભાષ્યો જેવા વિષયોને કથાવિષય બનાવીને રાચતી નવલકથાઓને થપથપાવવાને બદલે આધુનિક જાગતિક દર્શનોને કથ્યવિષય બનાવવાની જરૂર છે. રોજિંદા, સર્વસામાન્ય, દેખીતા વિષયોની છણાછટ તો અન્ય માધ્યમો દ્વારા જોસભેર અને થોકભેર થતી રહે છે. સાહિત્ય પાસે એનાથી કંઈક વિશિષ્ટ, અલગ, અસાધારણ, અપૂર્વ, નૂતન, ચિરંજીવની અપેક્ષા રહે છે. 'અનાપ-સનાપ'માં એ અપેક્ષા કેટલેક અંશે સંતોષાય

છે એટલે આ નવલકથા આવકાર્ય છે.

'અનાપ-સનાપ'માં ખુદ લાઠા એક પાત્ર છે. પરંપરિત દુન્યવીપણાના ભંગ/વિરોધ માટે એમને ગિરફતાર કરવામાં આવે છે ત્યારે ન્યાયાધીશ સાથેનો એક સંવાદ આમ છે :

'આઇ ડોન્ટ અન્ડરસ્ટેન્ડ ધ વર્ડ સત્ય.'

'સત્ય મીન્સ ટ્રૂથ. તમારા આન્સર્સ ટ્રૂ હોવા જોઈએ.'

'બટ આઇ ડોન્ટ નો, વૉટ ઇઝ ટ્રૂથ.'

'વેલ. ડોન્ટ પ્લે વિથ વર્ડ્ઝ.'

'ઇટ્સ અ ગેમ, આઇ લવ ટુ પ્લે —' (૧૫૩)

ન્યાયાધીશ સાચા છે; લાઠાયે સાચા છે. (યાદ કરો, લાઠાની જ પંક્તિ : અમેય સાચા, તમેય સાચા પણ —), પોતપોતાની રીતેભાતે. સૌને પોતપોતાનું સત્ય છે, પોતપોતાનો ધર્મ છે; એને એકબીજા પર ઠોકી બેસાડવું એ 'અધર્મ' છે. દુનિયા તો 'ધર્મ'ના નામે જ ચાલે છે !

પણ,

બીજો એક સંવાદ પણ નોંધપાત્ર છે :

'તમે કયા ધર્મમાં માનો છો ?'

'કોઈ પણ ધર્મમાં માનતો નથી.'

'તો શપથ કેવી રીતે લેશો ?'

કોઈ જવાબ ન મળ્યો.

'શપથ લીધા વિના આગળ કેમ ચાલશે ?'

'શું આગળ નહિ ચાલે ?'

'કોર્ટનું કામકાજ.'

(સોક્રેટીસથી મ્યુરસો સુધીના સાથેના સવાલ-જવાબ યાદ આવે.)

આ ધર્મથી માંડીને સત્યો, મૂલ્યો, નીતિઓ, માન્યતાઓ, અર્થઘટનો આદિઇત્યાદિ એટલાં તો રૂઢ-જડ થઈ જાય છે કે, એનું જતન કરવામાં જ જીવવાની સાર્થકતા જોવાય છે. કથાનાયક બલભદ્રસિંહના ગ્રેટ ગ્રાન્ડફાધર રાજા હતા; પણ હાલ બલભદ્રસિંહ પાસઠ વારના બાંધકામવાળા ફ્લેટ નામ 'રાજમહેલ'માં રહે છે. એમણે ગ્રેટ ગ્રાન્ડફાધરના ભવ્ય ભૂતકાળની ઝીણીમોટી સંસ્કારિતાને સાચવી રાખી છે; એમ કરવામાં એ ગૌરવ અનુભવે છે; સાર્થકતા માને છે. દાદાના સિંહાસનને સાચવી રાખ્યું છે એ તો મોટું પ્રતીક છે; પણ

—ગ્રેટ ગ્રાન્ડફાધર ઇન-લૉ-નો વિચાર આવતાં રાજલક્ષ્મીથી ઘૂમટો ખેંચાઈ જાય છે.
—બળભદ્રસિંહ મિત્રો સાથે ચા પીવા ટાણે 'બાપુ અને અડધી ચા ?' અને જમવા ટાણે 'આવી ડગમગતી થાળીમાં શું અમારે ભોજન લેવાનું ?'નો ધુત્કાર કરે છે. ઉંદરડીને 'મેડમ મૂષિકા' કહીને એનો સમાદર કરે છે. — એવાં અનેક ઉદાહરણો જડી આવે.

ભૂતકાળની એક પ્રકારની સંસ્કારિતાને, બદલાયેલા સંદર્ભમાં પણ, પંપાળ્યા કરવાની રૂઢિ થઈ જાય છે એમાં વર્તમાન અને ભવિષ્ય, બન્ને રૂંધાય છે. એનું દૃષ્ટાંત સિંહાસનમાં જડેલા બે અમૂલ્ય ડાયમન્ડ છે. બલભદ્રસિંહનો પુત્ર બલરાજસિંહ અભ્યાસમાં હોશિયાર છે. આગળ અભ્યાસ કરવા અમેરિકા જવું છે, પણ પૈસા નથી. પેલા હીરા શા કામના ? બલભદ્રસિંહ એ વેચવા તૈયાર થાય ? હરગિજ નહિ. પણ બલરાજ-અતુલ આબુમાં રાજલક્ષ્મી અને બન્ને આન્ટીઓના ડ્રેસ ચેન્જ કરાવી બલભદ્રસિંહ, શ્રોફ અને આચાર્યનું 'દૃષ્ટિપરિવર્તન' કરે છે. સંપતરાય સફળ થાય છે. બલરાજ-અતુલ અમેરિકા જઈ શકે છે. આ સર્વ ઘટનાઓ ગોઠવવા પછવાડે લેખકની દૃષ્ટિ સતત સભાન રહી છે. રૂઢિજડતા કેવી તો અવરોધક છે, અને દૃષ્ટિપરિવર્તન કેવું તો પરિણામકારી છે તે અહીં કથાનકમાં વણીને કહેવાયું છે. લાભશંકરના દર્શનનું આ એક સબળ પાસું છે.

એવું દૃષ્ટિપરિવર્તન આમૂલાગ્ર કરવાની જરૂર છે. બલભદ્રસિંહના પૂર્વજીવનનો ભાગ કેટલાંક પરિવર્તનોની અનિવાર્યતા સૂચવે છે, તેમ ઉત્તરજીવન પણ વિચાર-પરિવર્તન માટેના સંકેતો રચે છે. સર્વ દુઃખોનું મૂળ અમુકતમુક સંકલ્પબદ્ધ સમાજરચના છે. એને જડ રીતે વળગી રહેવામાં ગૌરવ, કીર્તિ, માન-નામ કે સન્માન સમાયાં છે, એ પ્રાણાન્તે પણ છોડાતાં નથી.

એને પુષ્ટિકર અર્થઘટનો વૈજ્ઞાનિક હોય કે ન હોય, પણ એને અંધશ્રદ્ધાથી આચરવામાં આવે છે :

—'બહોત અચ્છા આચાર્યભાઈ, ક્યા બાત હૈ ! સુખ થાય છે તેથી સુખડી. સુખડીનો આ મીનિંગ આજે જ જાણ્યો ! (૧૩-૧૪)

—એવી જ રીતે, એવી રૂઢિને પોષક નીવડનારાં અર્થઘટનો ઘડવામાં-પ્રસારવામાં પણ આપણે અચકાતા નથી. લાડવા લાડવામાં ફેર છે તેથી બ્રાહ્મણના લાડુનો 'બ્રા', ક્ષત્રિયના લાડુનો 'ક્ષ' અને વાણિયાના લાડુનો 'વા' લઈને નવું નામ પાડે છે : 'બ્રાક્ષવા !

આવું અનપેક્ષિત વકરાવવામાં આપણે હોશિયાર છીએ, ઉત્સાહી છીએ, સંકલ્પબદ્ધ છીએ. એવું અનાપ-શનાપ (= વાહિયાત = બકવાસ) વકરાવીને સમાજ ગૌરવ લે છે. જ્યારે જીવન તો 'અનાપ-સનાપ' (= અમૂલ્ય, કીમતી, અમાપ, અનંત) છે. એને અમુકતમુક ક્ષુલ્લક માન્યતાઓ, રૂઢિઓમાં બાંધી દેવું ઉચિત નથી.

એ માટે લાઠા માનવજાતને પ્રતિલોમગતિ સૂચવે છે. મેમુદ ભગતનું ભજન આ માટે ધ્રુવપદ છે :

'લાઠાને ઊંધા વાળીને ઓળખો
ઓળખો તો ઈ છે ઠાલાબાપુ..." (૧૩૨)

આ ઊંધા વાળવાની ક્રિયાથી, આ પ્રતિલોમગતિથી 'શુદ્ધ મનુષ્ય' — 'પ્યૉર જનરેટિંગ હ્યૂમન જર્મ્સ' સુધી પહોંચી શકાશે. એનાથી 'સદીઓથી વિકૃત થઈ ગયેલાં માનવબીજને શુદ્ધ' કરી શકાશે. એ માટે લાઠાનાં સૂત્રાત્મક સાદાંસીધાં સૂચનો છે :

—'નો લૉન્ગ એસોસિયેશન્સ, નો સ્ટ્રૉંગ મેમરી, નો એટેચમેન્ટ, નો હસબન્ડ, નો વાઇફ...' (૧૮૫)

બાપુ બલભદ્રસિંહ બાબા હસ્તામલક બનીને એ સિદ્ધ કરી બતાવે છે. આટલી ટેવો પાડવામાં આવે, આવી કેળવણી આપવામાં આવે તો 'શુદ્ધ જીવન' (ને તેથી 'સુખી જીવન', ને તેથી 'શાંત જીવન', ને તેથી 'પ્રસન્ન જીવન') દૂર નથી. આવી 'ઑલ્ટરનેટિવ સોસાયટી' લાઠાનું દર્શન છે. અને આજના સંદર્ભમાં આ ઠોસ સત્ય છે. મંદગતિથી કે તીવ્રગતિથી માનવસમાજ નવા સંદર્ભો વચ્ચે શ્વસતો જ હોય છે. એને સવળે પાટે ચડાવવો એ બુદ્ધિજીવીઓનો — વિજ્ઞાનીઓ, સંતો, કલાકારોનો — ધર્મ છે. નવલકથા જ્યારે લોકાભિમુખ પ્રકાર છે ત્યારે નવલકથાકાર માટે આ ધર્મ વધુ ધારદાર બની રહે છે. લોકોને ગેરમાર્ગે દોરનારાં મૂલ્યો પ્રત્યે વાળવા, કોઈ દિવસ આવવાનાં નથી એવાં સ્વપ્નો દેખાડવાં, ખોટાં નૉસ્ટેલ્જિક મૂલ્યોની મદિરા પાયા કરવી વગેરે વગેરે કથ્યવિષય અને ફાવી ગયેલા ચોકઠામાં ગોઠવીને નવલકથાઓ ઘડ્યાં કરનારા ગીતાકથિત પાપકર્મ કરે છે. અસ્તુ.

આવું શુદ્ધજીવન સહજસરળસ્પષ્ટ છે. એના પર ધર્મનીતિ, આદર્શભાવના, સંસ્કારસંસ્કૃતિના અભિષેકો કરી કરીને એની સહજ મુદ્રા અળપાવી નાખવી જોઈએ નહિ. માનવે જેવું ઈશ્વરનું કર્યું, એવું જાતનું કર્યું. બાકી એ તો ભગત કહે છે તેમ,

— ખડખડ હસે છે મારો રામજી
ઈનાં પાડું પાડું તે કેટલાં નામજી
લીમડામાં કડવું હસતો
શેરડીમાં મીઠું હસતો
કોયલમાં કાળું હસતો
બગલામાં ધોળું હસતો
આવળમાં પીળું હસતો
બાવળમાં તીણું હસતો
ગુણિયલનાં ગણવાં કેટલાં ગામજી
ઈનાં પાડું પાડું તે કેટલાં નામજી
ખડખડ હસે છે મારો રામજી.' (૧૩૩)

'અનાપ-સનાપ'નો આ કથાબોધ છે. એ સરખી રીતે સમજાય તો માનવજાત બોધરૂપ-નિજબોધરૂપ બની રહે. એ દૂર, દુષ્પ્રાપ્ય કે દુર્લભ નથી, સહજ-સરળ-સ્પષ્ટ-સુલભ છે. એ માટે નિજબોધરૂપ બનવાની જરૂર છે. બાબા હસ્તામલક અર્કરૂપ ઉચ્ચારણ કરે છે :

नाहं मनुष्यो न च देवयक्षौ
न ब्राह्मण-क्षत्रिय-वैश्य-शूद्राः ।
न ब्रह्मचारी न गृही वनस्थो
भिक्षुर्न चाहं निजबोधरूपः । ।

(સરખાવો : 'જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્યો.)

આમ, અંતે જતાં નવલકથા તત્ત્વદર્શનના વળાંકે

આવી લાગે છે.

એક બાજુ 'આધુનિક સંચેતના'ને કથ્યવિષય બનાવતી અને બીજી બાજુ 'આધ્યાત્મિક' કથાબોધ સુધી દોરાતી આ નવલકથાની સર્જન-પ્રક્રિયા પણ નોંધનીય છે. એમાં પહેલી નોંધ એ લેવી જોઈએ કે, આધુનિક સંચેતનાને વિષય કરતી ગુજરાતી નવલકથા મોટે ભાગે આંતરસંચલનોને અભિવ્યક્ત કરવામાં રાચતી. મુખ્યત્વે આંતર્ સંચલનો એનું એક કૂંડાળું હતું. તો, અભિવ્યક્તિ પરત્વે પ્રતીક-કલ્પનાદિની પ્રયુક્તિઓમાં રાચતી એટલે સામાન્ય ભાવક સુધી પહોંચી શકતી નહિ. એ એનું બીજું કૂંડાળુ બની રહ્યું હતું. એ બધીઓની ગદ્યશૈલી પણ વિશિષ્ટ હતી. પરિણામે એ અમુક વર્ગ પૂરતી સીમિત બની રહી હતી.

જ્યારે 'અનાપ-સનાપ' બન્ને રીતનાં કૂંડાળાં ભેદવા તાકે છે. માનવજંતુને ધરતીની સપાટી પર મૂકીને એના ઉચ્ચાવચ સ્તરોને નિર્દેશવા તાકે છે. અમુકતમુક માન્યતાઓમાં રાચતી, અમુકતમુક વૃત્તિવલણો કે લાગણીવિચારોને પંપાળવામાં જીવનની સાર્થકતા સમજતી માનવજાતનો નિમ્નસ્તર કેવો તો હાસ્યાસ્પદ છે !

—'બલભદ્રસિંહ પત્નીને 'લક્ષ્મી'માંથી
'રાજલક્ષ્મી', અને એમાંથી 'વનરાજલક્ષ્મી'
સુધી ઊંચકે છે. તે 'વ્યક્તિ મટીને બન
વિશ્વમૂર્પિકા' જેવું જ લાગે છે !
—'હોલો ખાય નકાં પીએ હોલો રતો રતો થીએ.'
' 'હોલી ખાય નકાં પીએ હોલી રતી રતી થીએ.'
'હોલા...!'
'એ...ય... હોલી...!' (૧૧૮)

સામે પક્ષે, મેમુદ ભગત અને બાબા ખુશખુશાલની જીવનદૃષ્ટિ, જીવનશૈલી અને જીવનબોધ કેટલાં ઉચ્ચસ્તરીય છે તે વણકહ્યે સમજી શકાય તેમ છે. એ માટે લેખકે કોઈ વિશેષ પરિવેશ રચ્યો નથી. કોઈ મહાનગરીના એપાર્ટમેન્ટના ચોકઠામાં શ્વસતા જીવોને લઈને કથા આરંભી છે. ત્યાંથી કથા વન-આશ્રમની ભૂમિ સુધી ખેંચાઈ આવે છે ત્યારે એક પ્રકારનો ભાવક બીજા પ્રદેશમાં પ્રવેશ્યો હોય એવી લાગણી થાય છે. પણ, એક પરિવેશને વર્તમાનમાં અને બીજા પરિવેશને ભવિષ્યના સંદર્ભમાં જોવા-પામવાથી એ અપ્રસ્તુત કે અવાસ્તવિક નહિ લાગે.

બાપુકુટુંબ, આચાર્યકુટુંબ, શ્રોફકુટુંબ તો ધરતી પરનાં લાગે છે, પરંતુ એમની સહુની દૈનંદિની ક્રિયા-પ્રક્રિયા પણ સહજ-સ્વાભાવિક લાગે તેમ અભિવ્યક્તિ સધાઈ છે. તેમ છતાં, સિંહાસનમાં જડેલાં મૂલ્યવાન રત્નો આપોઆપ મૂલ્યોનાં પ્રતીક બની જાય છે. એ સિંહાસનને કાલિમાતારૂપ મૂષિકા કોતરી ખાવા તત્પર છે, એ બળવાન પ્રતીક બની રહે છે. એને પકડવાનું ઉંદરિયું — માઉસટ્રેપ પણ પ્રતીક બની જાય છે. એ પ્રતીક તો વીજળી જતાં અટકી પડેલી લિફ્ટના સંદર્ભે વ્યાપક બનીને વૈશ્વિક સ્તરે વિસ્તરે છે. ('ધ હોલ વર્લ્ડ ઇઝ માઉસટ્રેપ' !) એવી જ રીતે બાબા ખુશખુશાલ, હસ્તામલક, મેમુદ ભગત, ભગતનો ગોધો, માનવજાતને સાચું દિશાસૂચન કરનારાં પીંગા સંકેતો બની રહે છે. અને યોગ્ય પ્રતીકોકલ્પનો કે રૂપકોસંકેતો આવ્યાં કરતાં હોવા છતાં અભિવ્યક્તિ ભારેખમ બનતી નથી, બલકે, લાભશંકરની એક ખાસિયતને અધીન હળવાશ પથરાયા કરતી હોવાથી સાદ્યંત હળવાશ જળવાઈ રહે છે. તેથી લાઠાના પ્રવેશ સાથે કથાનક શિથિલ પડતું લાગે ત્યાંય સહ્ય બની રહે છે. અને અંતે જતાં, કથાનક આંતર્-સંચલનોને વાચા આપવામાં આકર્ષાશે એવો ભય જન્મે છે ત્યાંય બહિર્વાસ્તવથી કથા સહેજે અળગી થતી નથી એ એની સિદ્ધિ છે. સપાટી પર જતાં જતાં ભીતરી પડળો ખોલતાં જવામાં આ નવલકથા ઘણે ભાગે સફળ રહી છે. પાત્રો વચ્ચે ચાલતા સંવાદોમાં, બોલચાલની ભાષામાં માનવજાતનાં દંભ, પોકળતા, ખોખલાપણું ખૂલતાં જાય છે એ આ નવલકથાની કથાભાષાનુ જમાપાસુ છે. ભાવકે એવાં રસસ્થાનોએ સહેજ અટકવાની ભલામણ છે.

એવા એવાં કારણોએ/પરિણામોએ 'અનાપ-સનાપ'ને આવકાર્ય ગણીએ; અનિવાર્ય આવકાર્ય માનીએ — સન્માનીએ.*

ધુળેટી, ૧૯૯૫

* લાભશંકર ઠાકરની તાજેતરમાં પાર્શ્વ પ્રકાશન તરફથી પ્રકટ થનારી નવલકથા 'અનાપ-સનાપ'નું પુરોવચન.

કણ્ટક અને દૂધ

રાજેન્દ્ર શાહ, 'કૌશિક'

"સાંભળો છો કે ?" પ્રભાતનાં સ્નાનાદિ નિત્યકર્મથી પરવારી દેવદર્શને જતા નટવરલાલને ગૃહિણી નન્દિનીએ કહ્યું : "વેવાઈના કાગળનો જવાબ આપવાનો બાકી છે. પણ્ડિતજીને ઘરે આવવાનું કહેતા આવશો."

"ઠીક યાદ કર્યું" કહીને નટવરલાલ દીકરીના લગ્નમાં શું શું કરવાનું રહેશે એનો વિચાર કરતા કરતા મન્દિરે ગયા. મઙ્ગળાનાં દર્શન કરી કોઈ કોઈ ભક્તને 'જે શ્રીકૃષ્ણ, જે શ્રીકૃષ્ણ' કહેતા, રેવાશઙ્કર પણ્ડિત — જોશીને ત્યાં પહોંચ્યા. પણ્ડિતજી સન્ધ્યા કરી, હમણાં જ, બહાર આવી પરસાળમાં રાખેલી પાટ પર બેસી ગરમ ગરમ ચાનો ઘૂંટડો લેતા હતા, ત્યાં નટવરલાલને આવેલા જોઈ, ઘરના રાંધણિયામાં સમ્ભળાય એવા સાદે એમણે સૂચના આપી, 'એક કપ બીજી ચા મોકલજો, નટવરલાલ આવ્યા છે.' પણ નટવરલાલે વિવેકથી ના પાડી, એટલે વળી 'ના લાવશો' કહી નટવરલાલને આવવાનું કારણ પૂછ્યું.

"વેવાઈના ઘરનો કાગળ છે, લગ્નનું મુહૂર્ત કાઢી મોકલવાનું છે. જરા ઘરે આવી જશો. એ કહેવા જ આવ્યો છું." નટવરલાલે આવવાનું નિમિત્ત જણાવ્યું.

"ત્હમે ઘરે જ જાઓ છો ને ? આ... હમણાં હું ત્હમારી પાછળ પાછળ આવું છું. કન્યા અને વરના ટપકા જે હોય તે, કાઢી રાખશો."

"સારું" કહી નટવરલાલ બજારમાં શાકભાજી લેવા ગયા. રસ્તામાં ઓળખીતું મળી જાય એની સાથે વિવેક-પૃચ્છા કરતાં કરતાં ઘરે આવે તે પહેલાં તો પણ્ડિતજી આવી ગયા હતા.

નન્દિનીએ એમને આસન પાથરી બેસાડ્યા; પણ એનાથી બોલી જવાયું : "જુઓને, ત્હમને મોકલીને હજી એ આવ્યા નહિ. બહાર નીકળ્યા એટલે..." પણ આટલું બોલે ત્યાં તો નટવરલાલે ઘરમાં પ્રવેશ કર્યો, પછી શું કહે ?

આણેલી શાકભાજી નન્દિનીના હાથમાં મૂકી, નટવરલાલ બાજુના ખણ્ડમાંના કબાટમાંથી બે ટપકા લઈ આવ્યા, અને પણ્ડિતજીને આપી સામે પાથરેલી શેતરંજી પર બેઠા. નન્દિની પણ, થાળી અને છરી લઈ આવી શાકભાજી સમારતી ત્યાં બેઠી.

પણ્ડિતજી બન્ને ટપકા પર વારાફરતી નજર ફેરવે છે. ગુણાંક મેળવે છે. એ તો અઠ્ઠાવીસ જેટલો ઊંચો આવે છે, અનુકૂળ લગ્નસુખ દાખવે છે; છતાં કંઈક વૈચિત્ર્ય છે કન્યાની કુણ્ડળીમાં. આસન્ન વૈધવ્યયોગ છે, ને છે સન્તાનસુખ. વરનું આયુષ્ય તો ખાસ્સું લાંબું વાંચી શકાય છે. આ વિરોધ ! પોતાના જોવામાં તો કોઈ દોષ રહેતો નથી ને ? એમણે 'કન્યાને બોલાવો, મ્હારે જોવી છે' એમ કહ્યું. એટલે નન્દિની ઊઠીને શાલિનીને લઈ આવી.

શાલિનીને જોઈ, એની ચાલને નિહાળી, પણ્ડિતજીએ કુણ્ડળીની ખાતરી કરી લીધી. સામુદ્રિક અને જન્માક્ષર સુમેળમાં હતા. જણાતા વિરોધાભાસની પાછળનું રહસ્ય જાણવું પડશે. શાસ્ત્રોમાં જોવું પડશે. ગ્રહપીડા, પીડામુક્તિ વગેરે વિચારવાં પડશે. આવો કોઈ ઉકેલ શોધવાનો પ્રસઙ્ગ ક્યારેય એમને સાંપડ્યો નહોતો. પણ એમને ખાતરી હતી કે ગમે તેવા જટિલ યોગોનો ભાર યોગ્ય વિધિથી હળવો થઈ શકે છે. સ્વસ્થ ભાવે એમણે કહ્યું : "જરા વિચાર કરવો પડે એમ છે. કંઈક દોષનું નિવારણ કરવાનું આવે. કાલે સવારે આ વખતે આવીશ. વિધિ અને મુહૂર્ત બન્ને જણાવીશ."

પણ્ડિતજી બન્ને ટપકા લઈને ગયા. નટવરલાલને એમના જ્ઞાનમાં શ્રદ્ધા હતી. પણ નન્દિની વિચારતી, આ જોશી ગોર બધા વિધિવાળી વાત કાઢ્યા જ કરે, નહિ તો એમનું તરભાણું કેવી રીતે ભરાય ? શાલિની મનમાં શોચતી, શો દોષ હશે અમારા સમ્બન્ધમાં ? કૃષ્ણકાન્ત મ્હને ગમે છે, અમે સુખી થઈશું ને ? થઈશું, થઈશું, જાણે પોતે જ અન્તરથી પોતાને જવાબ આપે છે.

*

મહા સુદ બીજ, બીજો દિવસ. આગલા દિવસે વાત થઈ તે મુજબ રેવાશઙ્કર, બન્ને ટપકા સાથે, સવારમાં જ નટવરલાલને ઘરે આવે છે. એમનો સત્કાર કરી પતિપત્ની ગઈ કાલની માફક જ એમની સામે ઉત્સુક ભાવે બેસે છે. શાલિનીને પણ્ડિતજી માટે ચા બનાવી પિત્તળનાં કપ-રકાબીમાં લાવવાનું કહે છે. રેવાશઙ્કર ગ્રહયોગ-ફલની વાત શરૂ કરે છે. કહે છે, દીકરીને સર્વ વાતે સુખ છે, જમાઈનું આયુષ્ય દીર્ઘ છે. સન્તાનસુખ છે, આ બધું હોવા છતાં મઙ્ગળ ભારે હોવાથી પતિ ઉપર એની અસર થાય. નટવરભાઈ, મનમાં લેશ ઉચાટનું કારણ રાખશો નહિ. આસન્ન વૈધવ્યયોગ છે. તો ત્હેના નિવારણાર્થે વિધિ પણ છે જ. આપણે એ કાર્ય પ્રથમ કરવાનું રહેશે. આ બાજુ નન્દિનીના મુખ પર ગ્લાનિ છવાઈ છે તે જોઈ એ કહે છે, શ્રદ્ધા સાથે દીકરીનું વિઘ્ન દૂર થાય એ આપણે જોઈશું.

કંઈક ક્ષણ વિચારમગ્ન રહી એમણે કહ્યું : "એને મનુષ્યેતર યોનિમાં કોઈની સાથે પ્રથમ લગ્ન કરાવવાં પડે. એથી એનાં તન-મનને કોઈ દોષ લાગશે નહિ. એ વિશુદ્ધ રહેશે. પેલું પાત્ર અચેતન બનશે. એમ થતાં કન્યા એના ગ્રહદોષથી મુક્ત બનશે. આટલી વાત મનમાં જ રાખશો. એની બાહ્ય ચર્ચા હોય નહિ. કુણ્ડળીમાં દેખાતા દોષનું નિવારણ જેટલું શક્ય છે એટલું લોકવાયકાનું હોતું નથી.

એમ જ માનો કે એની પાસે વનપૂજન કરાવવાનું છે. આ વિધિ વાડી કે ખેતર પર સમ્પન્ન થાય એમ કરશો. ત્હમારી તો પોતાની વાડી છે, એટલે એટલી વિશેષ અનુકૂળતા. એ માટે આવતી અગિયારશનું મુહૂર્ત આપું છું. સમય સવારનો રાખશો. કોઈ ઉદ્ભિજ્જ સાથે ઉદ્વાહ થાય એવું કરીશું. વેવાઈને મુહૂર્તમાં વૈશાખ સુદ પાંચમ કે વદ અગિયારશ, જે ફાવતી જણાય તે રાખે એમ જણાવશો."

નટવરલાલ અને નન્દિની એકબીજાની સામે અર્થભરી, મૂંઝવણવતી નજર માંડે છે. એક બાજુ દીકરીના વૈધવ્યની ભીતિ, ને બીજી બાજુ એનું અખણ્ડ સૌભાગ્ય. રેવાશઙ્કરભાઈ પણ્ડિત છે, જ્યોતિષી છે, પ્રૌઢ છે, પ્રતિષ્ઠિત છે, શ્રદ્ધેય છે. નટવરલાલે જ નન્દિનીને કહ્યું : "શાસ્ત્રીજી જે કહે છે તે જ છે કર્તવ્ય. હું નિઃશઙ્ક છું. ગ્લાનિસૂચક આગાહીનો કોઈ ભાવ નથી જાગતો અન્તરમાં."

ને તે પછી પણ્ડિતજી તરફ વળી એમને કહ્યું : "જે સાધન વિધિ માટે લેવાનું હોય તે ત્હમે જ સાથે રાખશો. અમે અગિયારશે વહેલી સવારે ત્હમને લેવા આવીશું !"

ચા મૂકી ગયા પછી શાલિની બારણાની આડશથી વાતચીત સાંભળતી હતી. બધી વાત સ્પષ્ટ થતી ન હતી, પણ તૂટક વાતના છેડાથી એટલું જાણી શકી કે પોતાને અનુલક્ષીને કંઈક વિધિ વાડીએ જઈને કરવાની છે. જે હો તે. અમારા શુભ માટે છે એમ ધારી લઈ, મનોમન વાડી અને વિધિના કલ્પનાન્તરઙ્ગે ચડી ગઈ.

જતાં જતાં રેવાશઙ્કરે કહ્યું : "મોડું કરશો નહિ, વહેલાં નીકળી જવાય તેમ આવશો. હું તૈયાર જ રહીશ."

નટવરલાલે કહ્યું : "એક વડીલ પિતા સમાન ત્હમે આટલી કાળજી રાખો છો તે અમારા માટે ઓછું છે ! વ્યવહાર કરતાંયે ઋણાનુબન્ધનો સમ્બન્ધ હોય એવું વરતાય. ત્હમારાં આ વચનો જ અમારા માટે

આશીર્વાદ સમાન છે."

ને વરદ હસ્ત કરી તે દિવસે રેવાશઙ્કરે વિદાય લીધી.

*

મહા સુદ અગિયારશ. ચારે જણ મળસકે નીકળી સૂર્યોદય થતાં તો વાડીએ આવી પહોંચ્યાં છે, બે-અઢી એકરમાં વાડી વિસ્તરેલી છે. આંબા છે. જામ્બુનાં ઝાડ, લીમડા, કદમ્બ, કાઞ્ચનાર, સોનચમ્પો વગેરે કેટલાંય વૃક્ષ છે. પપૈયા, જામફળી દાડમડી જેવાં ન્હાનાં ગુલ્મતરુ છે, તો ક્યારાઓમાં ગલગોટા, મોગરા, બારમાસી, ગુલદાવરી, ગુલાબ વગેરે પણ છે. વાડીમાં પેસતાં જમણી બાજુએ હરિયાળું મેદાન છે. ઘરનાંને અને આગન્તુકોને જોતાં ગમે એવી, બાગવાન – માળીએ પોતાના જ શોખથી વાડીને સુન્દર બનાવી છે. શાલિનીને અહીં આવવું ઘણું ગમે છે. આવે ત્યારે મુગ્ધભાવે એ એમાં ભળી જાય છે. આજે પણ એ જ છે એની અવસ્થા.

આગળથી ખબર આપી હતી એટલે માળીએ કુટિરને વાળી સ્વચ્છ રાખી છે. માટલામાં તાજું પાણી પણ ભર્યું છે. આ ચારેનું આવવું થતાં, એણે બહાર આંગણામાં ખાટલો ઢાળી તે ઉપર ગાદી-ચાદર પાથરી દીધાં છે. ને વિશેષ આજ્ઞાની રાહ જોતો એક બાજુ ઊભો છે. ચારે તરફ નજર નાખી નટવરલાલે સન્તોષ વ્યક્ત કર્યો છે. નન્દિની અને શાલિની, હમણાં આવીએ છીએ કહીને, ફરવા નીકળ્યાં છે. દરમિયાન, રેવાશઙ્કર ચારે બાજુ દૃષ્ટિ ફેરવતાં, ફરતા, વાડ આગળ જ્યાં શીમળાનું વૃક્ષ હતું ત્યાં આવી પહોંચે છે. અહીં એમની નજર ઠરે છે. વાડના એક થુવેરની બન્ને બાજુ આછી પગવાટ થયેલી છે. એથી એ અન્યથી છૂટો પડી ગયો છે. વિધિ માટે આ સ્થળ પસન્દ કરી એમણે બધાંને અહીં બોલાવ્યાં છે.

રેવાશઙ્કરભાઈની ઝોળી, આસનો, શેતરંજી વગેરે લઈ માળી પણ બધાંની સાથે આવે છે. પણ્ડિતજીના કહ્યા પ્રમાણે શીમળાની ને થુવેરની પાસેની જગા એ વાળી આપે છે. રેવાશઙ્કર પ્રથમ પોતાનું આસન, શીમળો સામે રહે તેમ, ઉત્તરાભિમુખ બેસાય એ રીતે ગોઠવે છે. ડાબી બાજુએ વાડના થુવેરની નજીક, પૂર્વાભિમુખ બેસાય તેમ કન્યાનું આસન મુકાવે છે. અને પોતાની જમણી બાજુએ માતાપિતાના માટે શેતરંજી પથરાવે છે.

આ સ્થળે આવી શાલિની તો શાલ્મલિનું સૌન્દર્ય જોવામાં જ રત બની છે. વિશાળ વૃક્ષ, એક પણ પર્ણ જણાય નહિ, ને તેજસ્વી લાલ લાલ ફૂલોથી એ છવાઈ ગયું છે. ઊંચી ડાળ પર પુષ્પ-પુઞ્જની વચ્ચેથી જામેલો એક મધપૂડો પણ દેખાય છે. માઘ માસનું એનું આ લાવણ્ય ! પણે આંબા ઉપર મોર બેઠેલા હતા. અહીં ત્યાં કુહુ કુહુ કોકિલનાં કૂજન, આ તે તરુ પર પોપટોની ઊડાઊડ... આ બધાંની વચ્ચે વાડ પાસેનો આ કાંટાળો શીમળો ! હૃદયના ઉલ્લાસનો જ જાણે રઙ્ગ ! કોઈ સરખી સહિયર આજે સાથે હોત તો... પોતાનો આનંદ-ઉમળકો એની આગળ કેટકેટલી રીતે વ્યક્ત થયો હોત... ! આમ એ દૃશ્યમાં દૃશ્યવત્ બની રહી છે. ત્યાં પણ્ડિતજીએ એને આસન પર બેસવાનું કહ્યું. ધ્યાન-તન્દ્રામાંથી જાગી હોય તેમ જરા ક્ષુબ્ધ થઈ, આવી, આસન ઉપર એ બેસે છે.

એના બેઠા પછી, એમણે માતાપિતા પાસે, પ્રથમ, જલાઞ્જલિથી સઙ્કલ્પ કરાવ્યો. પછી કન્યાના હાથે શાલ્મલિ વૃક્ષની, કંકુ અર્ચા વડે પૂજા કરાવી, થુવેર સાથેના એના લગ્નની વિધિ શરૂ કરી.

શાલિની થુવેરના શીર્ષભાગે ફૂલમાળા (વરમાળા) આરોપે છે. એમ કરતાં એનાથી થુવેરનો એક કાંટો ભાંગી જાય છે. એની પોતાની અનામિકા પર કાંટો વાગતાં લોહીનું એક બુન્દ ઊપસી આવે છે. એને એ રૂમાલથી ઢાંકી દે છે. પણ જ્યાં કાંટો ભાંગ્યો હતો ત્યાં સહેજ દૂધ ઝમ્યું છે — આંખમાંથી આંસુ ઝરે ને ગાલ ઉપર વહે એમ — એ લીલા થડ ઉપર અઙ્કિત થયું છે. એણે આ જોઈ લીધું છે. પણ ન

જોયું કરી આસન પર બેસી જાય છે. પછી, નાડાછડીનો એક ગાળિયો કરી, રેવાશઙ્કર થુવેર પર આરોપે છે ને એનો બીજો છેડો શાલિનીના હાથમાં આપી મઙ્ગલ મન્ત્રો ભણે છે. અગ્નિની સન્નિધિમાં નહિ પરન્તુ ઊગતા સૂર્યના સુકોમલ કિરણો કન્યાના મુખ પર પડે છે ત્હેની સાક્ષીએ એમણે એ લગ્ન સમ્પન્ન કર્યાં છે. લગ્નવિધિ થઈ રહી છે એવી કોઈ શઙ્કા શાલિનીને આવી નથી. એ તો એટલું જ જાણતી હતી કે ભાવિ લગ્નના કોઈ અન્તરાયને દૂર કરવા અઙ્કેની આ પૂજા-પ્રથા છે.

અડધાએક કલાકમાં આ શાસ્ત્રવિધિ પૂરી કરી સહુ કુટિર ભણી ગયાં. આ ગાળામાં સૂચના પ્રમાણે માળીએ ચા અને પોપૈયાનો નાસ્તો તૈયાર કરી રાખ્યો હતો તે એણે બધાં આગળ મૂક્યો. હવે, સહુ કામની, નકામની, ગામ-ઘરની વાતો કરતાં ચાપાણીથી પરવારી, માળીને પ્રસાદ અને ભેટ આપી, બાજુમાં, થોડે દૂર આવેલા શિવાલયે દર્શનાર્થે ગયાં અને આશીર્વાદમાં પાર્વતી અને મહાદેવની કૃપા યાચી એમણે ઘર તરફ પ્રયાણ કર્યું.

માર્ગમાં, મા-દીકરીથી થોડે અન્તરે આગળ ચાલતાં, નટવરલાલને પણ્ડિતજીએ કહ્યું : "થોડા થોડા દિવસે જોતા રહેશો. થોરિયાની શી સ્થિતિ છે તે... ને મ્હને જણાવશો."

⁂

આમ તો નટવરલાલ મહિનામાં એકબે વાર વાડીએ આંટો મારી આવતા, કંઈ ફળ-ફૂલ લઈ આવતા, પણ આ પૂજા પછી ચોથે કે પાંચમે દિવસે જ એ ત્યાં ગયા. એકાદ કલાક ત્યાં ગાળ્યો. વાડીમાં ચારે બાજુ ફરી કંઈ કંઈ સૂચનાઓ માળીને આપી, પણ નજર તો એમની હતી થોરિયા પર. ત્યાં આટલા દિવસમાં એમને કંઈ ફેર પડેલો જણાયો નહિ. પાંદડાં હજી લીલાં હતાં, કદાચ કંઈક ઢળેલાં. બીજા થોડા દિવસ પછી નજર નાખી આવવાના મિષે ગયા. ત્યારે પાંદડાં ખરી ગયાં હતાં પણ કાંટા અને ગાંઠ આગળના ભાગ લીલા જણાયા. પાનખર પછી વૃક્ષો પર નવાં પર્ણ આવે છે તેમ આને પણ આવી શકેને. તર્ક હંમેશાં બે બાજુની વાત રજૂ કરે અને બન્નેમાં તથ્ય લાગે એટલે મન દ્વિધા અનુભવે. શ્રદ્ધા તરફ મન ઢળતું તો પણ નટવરલાલની તે વખતે એવી સ્થિતિ હતી. પરન્તુ પખવાડિયા પછી જ્યારે એમણે ત્યાં જોયું તો ત્યાં એ પર્ણહીન થુવેર હતો સાવ સૂકો, હાથ અડાડતાં પોલો ખખડે એવો, રક્તમાંસ વિનાના કઙ્કાલ જેવો. પણ્ડિતજીમાં મૂકેલી એમની શ્રદ્ધા ફળી, એનો અન્તરમાં પરિતોષ લઈને પાછા ફર્યા ત્યારે સીધા પણ્ડિતજીને ત્યાં જઈ એમને ખબર આપી. પણ્ડિતજીએ પરમ સન્તોષથી કહ્યું, "વિધિ ફલદ બની છે. કન્યાને હવે કોઈ અન્તરાય નડશે નહિ. મ્હારા એને આશીર્વાદ છે, એ પુરન્ધ્રિ બની રહો."

ત્યાંથી ઘરે આવી નટવરલાલે સન્તોષના ઉદ્રેકમાં નન્દિનીને વાત કરી. એમાં થુવેરની સાથેનાં શાલિનીનાં પ્રથમ લગ્નથી થુવેરનું મૃત્યુ, અને હવે કૃષ્ણકાન્ત સાથેનું એનું બીજું લગ્ન પરમ સુખરૂપ નીવડશે એ ભાવ મુખ્ય હતો. આ વખતે શાલિની બારણા કને આવીને ઊભી હતી એનું એમને ધ્યાન રહ્યું નહિ. શાલિની આ વાત સાભળી, મૂંઝાતી, અકળાતી રોષથી ત્યાંથી બીજા ખણ્ડમાં ચાલી ગઈ ને આરામખુરશીમાં બેચેન થઈને ફસડાઈ પડી.

⁂

લગ્નનો શુભ અવસર વૈશાખ મહિનામાં છે પણ એની તૈયારીઓ તરત શરૂ થઈ ગઈ છે. સગાં-સમ્બન્ધી સાથે શું શું કરવું, શું શું વસાવવું, શું શું આપવું-મેલવું વગેરેની ચર્ચા ચાલે છે અને એના કામમાં પતિપત્ની વ્યસ્ત છે ત્યારે શાલિનીનું ચિત્તતન્ત્ર ઊંડા અજમ્પાથી વ્યથિત છે.

એ વિચારે છે... તે દિવસે મ્હારી કરાવેલી પૂજા વન-વૃક્ષ-પૂજા નહોતી. હતું મ્હારું થુવેર સાથેનું લગ્ન, મ્હારા વૈધવ્યદોષને ટાળવા. આમ આ દોષ ટળાયો કે સામે જઈને અપનાવ્યો ? આજે હું વૈધવ્યપ્રાપ્ત નથી

શું ? ભલે એ થુવેર હતો પણ એનોયે પ્રાણ હરી લેવાનું નિમિત્ત મ્હારે બનવાનું ? મ્હારે માથે આ પાપ ? — આ પાપનું નિવારણ ખરું ? એની તે વળી ક્ષમા ? — પ્રાર્થના ? સ્વસુખને માટે જે કાર્ય જાણીબૂજીને કર્યું ત્હેને માટે ક્ષમા ! આ જોશીડાઓ ક્યાં ક્યાંથી આવું બધું શોધી લાવે છે ? !

'ને...

'આ વિધિ વગર જ મ્હારાં લગ્ન લેવાયાં હોત તો... શું કૃષ્ણકાન્તની દશા થુવેર જેવી થઈ હોત ? એમનું આયુષ્ય લાંબું છે એવું પણ્ડિતજીએ તે દિવસે કહ્યું હતું તો પણ ? જો અશુભ પરિણામ આવ્યું હોત તો... તો મ્હારી શી દશા... હું તે જોગવી શકત ખરી ? બન્ને કુટુમ્બ પર શી અસર થાત ? ઓ ભગવાન, કંઈ સમજાતું નથી. એક લગ્ન પછી બીજું લગ્ન કરું નહિ, તો... ઘરમાં વિરોધ જાગે. બા-બાપુ દુઃખી થાય... ને ત્યાં કૃષ્ણકાન્ત ? મ્હને એ ચાહે છે, એ આ લગ્નની વાત જાણે તોય મ્હારો સ્વીકાર કરવાની ના ન પાડે. પણ ડંખ તો રહે મ્હારા કાળજામાં. ભગવાન, આ બધો પ્રપઞ્ચ શો છે ત્હારો ? તે દિવસે મ્હારાથી થુવેરનો એક કાંટો ભાંગી ગયો હતો, ને ત્યાંથી ઝર્યું હતું દૂધ... એનું આંસુ'... આવું નજરમાં દૃશ્ય ઊઘડે છે, સાથે જ ફૂટે છે વાણીઃ

'વાડ-થુવેરના કાંટા... જાય જો ભાંગી તો ય તે એના દૂધિયા રેલાય છાંટા...

મનુષ્યથી ઇતર આ યોનિ છે તો સજીવ. એનેય છે જન્મમરણ... ને એનું મરણ મ્હારા હાથે !'

શાલિનીની આંખ બોર બોર આંસુએ છલકાઈ વહેવા લાગી. વહેતાં આંસુને કારણ ડૂમો ભરાયો નહિ, પણ હૃદય શૂન્ય થઈ જતાં એ તન્દ્રામાં કે ઘેનમાં કે અભાન અવસ્થામાં સરી પડી.

આ અવસ્થામાં જ એ જુએ છે થુવેરને, થુવેરમાંથી બહાર આવતી માનવ દેહધારી એક વ્યક્તિને. કોણ છે એ ? કોણ મલકે છે એની સામે સ્થિર નયને ? કોણ છે એ ? — કૃષ્ણકાન્ત ? હા...ના...હા...ના...ઊભેલી વ્યક્તિનો મુખવટો બદલાય છે. અપરિચિત પરિચિત કોણ છે આ ? ને... જાણે એના મનોમન પ્રશ્નનો એ જવાબ આપે છે.

'શાલિની, તું ઓળખે કે ન ઓળખે પણ ત્હેં મ્હારો ઉદ્ધાર કર્યો છે. આ ઉદ્ભિજ્જ યોનિમાં આવી પડવું થયું હતું મ્હારાં કર્મોનો અભિશાપ પામીને. કેટલા કાંટા પાથર્યા હશે મ્હેં કોઈ કોઈના જીવનમાં... એ કાંટા જ ઊગ્યા હતા મ્હારાં અઙ્ગે અઙ્ગે. કોઈ નિર્મળ હૃદયની યોષિતા દ્વારા, સઙ્કેત રૂપે એક પણ કાંટો ભાંગે ત્યાર પછી જ થતી હતી એની અવધિની સમાપ્તિ. ત્હારા હાથે થયું છે આ પુણ્યકાર્ય. હવે હું મ્હારી મૂળ યોનિમાં પ્રવેશીશ. સર્વદા ભદ્ર હો ત્હારું' આટલું કહી આ આભાસ તિરોધાન પામે છે. શાલિની એકાએક જાગે છે. વિચારે છે, 'આ શું ? સ્વપ્ન ? મિથ્યા છલના ? મ્હારી જ ઊંડે ઊંડે રહેલી અભિલાષા દ્વારા મ્હારો બચાવ ?... થાકી જાઉં છું આ વિચાર-તર્કના વમળોથી... ભગવાન, મ્હને જ મ્હારાં બે સ્વરૂપમાં વિભાજિત કરો છો કંઈ ? ...આમ ? કેટલા દેહ છે મ્હારા ?'

અકળામણનો શ્વાસ હેઠો બેસે છે. કોઈ જવાબની હવે એને અપેક્ષા નથી. નિર્મમ થઈ જે પરિસ્થિતિ સર્જાય તે સ્વીકારવા જેટલી એ લવચીક બની રહે છે. એના મનોમય ફલક પર અઙ્કાય છે એ જ દૃશ્ય, એ જ ભાવ...

વાડ-થુવેરના કાંટા..
જાય જો ભાંગી તોય તે એના દૂધિયા રેલાય છાંટા..
ખેતર-શેઢે રહીને સદા સાચવે મોંઘો મોલ;
બટેર આવી બેસતાં, રૂડો ટહુકી ઊઠે બોલ,
કોયલ જેવી ફૂલવેલીના આલિઙ્ગને આંટા..
વાડ-થુવેરના કાંટા..

※

વૈશાખ વદ એકાદશી. ધામધૂમથી કૃષ્ણકાન્ત

સાથે શાલિનીનાં લગ્ન લેવાયાં છે. તેરશના દિવસે પ્રથમ વાર પતિના એકાન્ત શયનગૃહમાં એ આવે છે. કૃષ્ણકાન્ત તે વખતે આરામખુરશીમાં બેસી, નવી નવી પડતી જતી ટેવથી સિગારનો કશ લઈ રહ્યો છે. શાલિનીને જોતાં સિગારવાળો હાથ બાજુ પર રાખી, બીજા હાથે રમતિયાળ ઉત્સુકતાથી એને કને ખેંચવા જાય છે પણ એમ કરવામાં, શાલિનીનો હાથ સિગારવાળા હાથને લાગતાં, કૃષ્ણકાન્તની સિગાર નીચે પડી જાય છે, શાલિનીના અળતાથી રઝેલા પગ પર; આમ દઝાતાં શાલિનીના મુખમાંથી 'અરે' ઉચ્ચાર નીકળી જાય છે ને પગ ત્વરાથી આઘો ઠેલાય છે. કૃષ્ણકાન્ત એકદમ ઊભો થઈ સિગારને હોલવી નાખે છે, ને શાલિની ક્યાં દાઝી છે તે જોવા નીચે નમે છે. શાલિની એના બન્ને ખભા પર પોતાના હાથ મૂકી એને ઊભો કરી 'એટલા દાહમાં શું ?' કહી ભેટી પડે છે. કૃષ્ણકાન્ત, હવે આ ટેવ નહિ એવું મનમાં નક્કી કરી, પ્રેમલ સ્મિત સાથે કહે છે : 'સિગારની નિત્ય વિદાય — આપણા મિલને...'

બન્નેના અધર ઉપર કમ્પ છે. એકના વણબોલાયેલા બોલ છે — 'પ્રિય, પ્રથમ મિલને...' તો એવા જ, અન્યના છે 'દૂધિયા રેલાય છાંટા... કોયલ જેવી ફૂલવેલીના આલિઙ્ગને આંટા...'



ગઝલ

વિચારોની વિષમતા આપણી વચ્ચે
અસંભવ છે સરળતા આપણી વચ્ચે

નથી મનમેળ એનો આ પુરાવો છે
પરાયા જણ રખડતા આપણી વચ્ચે

દુવા અંતે ફળી ગઈ આજ દૂરીની
સુલભ થઈ ગઈ નિકટતા આપણી વચ્ચે

વિરહ સાલે અજાણ્યા કોક જન્મારે
નથી એવી પ્રણયતા આપણી વચ્ચે

પળેપળ શ્વાસમા ઊઠે અગનજ્વાળા
હતા સ્પર્શો ધધગતા આપણી વચ્ચે.

જિગર ટંકારવી



રવીન્દ્રનાથનો પ્રકૃતિ-પ્રેમ

એમ. જી. પારેખ

આજે પર્યાવરણની અનેક સમસ્યાઓ વિશ્વને મૂંઝવી રહી છે. આજની આ સમસ્યાઓનાં મૂળ ટેક્નોલોજીની મદદથી પ્રકૃતિને મોટે પાયે રગદોળવામાં આવી રહી છે તેમાં છે. પર્યાવરણની આ સમસ્યાઓ ઉકેલવી જરૂરી છે, એવી સભાનતા ધીમે ધીમે આવતી જાય છે. તે દિશામાં હવે કાંઈક પ્રયત્નો પણ થઈ રહ્યા છે. ૧૯૯૨ના જૂનમાં મળેલી રીઓ શિખર પરિષદ તેનું એક ઉદાહરણ છે.

આજકાલ થઈ રહેલા આ પ્રયત્નો કેટલી હદે સફળ થશે તે એક પ્રશ્ન છે. આ સમસ્યાઓનો ઉકેલ લાવવા માટે બુદ્ધિજીવીઓ, રાજકારણીઓ અને શાસકો ઉદ્યુક્ત થાય તે જરૂરી છે, પરંતુ તે પૂરતું નથી. જ્યાં સુધી મનુષ્યહૃદયમાં પ્રકૃતિની જાળવણી માટેનું ભાવનાત્મક વલણ ઊભું ન થાય ત્યાં સુધી આજે થઈ રહેલા પ્રયત્નો ભાગ્યે જ આ પ્રશ્નોના મૂળ સુધી પહોંચી શકે. પ્રકૃતિપ્રેમ એ પર્યાવરણની સમતુલા જાળવી રાખવા માટેની એક પાયાની શરત છે. રવીન્દ્રનાથ પ્રકૃતિપ્રેમના એક મહાન ઉદ્ગાતા હતા. પ્રકૃતિ અંગે ભાવનાત્મક વલણ કેળવાય તેવું સાહિત્ય રચવામાં કદાચ તેઓ જગતમાં અજોડ છે. આ અંગેનું આટલું વિપુલ સાહિત્ય આપનારો બીજો સાહિત્યકાર જગતમાં ભાગ્યે જ હશે.

પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની આખી ઇમારત મનુષ્યના કુદરત ઉપરના સ્વામિત્વની ભાવના ઉપર રચાયેલી છે. આજે વનરાજી, પશુપક્ષી, જીવજંતુ વગેરેનો જે આડેધડ વિનાશ થઈ રહ્યો છે, તેમ સઘળી જીવસૃષ્ટિને ટકાવી રાખનારાં હવા, પાણી અને જમીન જેવાં મૂળભૂત પરિબળો દૂષિત થઈ રહ્યાં છે, તેનાં મૂળ આમાં પડેલાં છે. આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિની કુદરત અને મનુષ્યના સંબંધ વિશેની દૃષ્ટિ, પશ્ચિમની દૃષ્ટિ કરતાં, ભિન્ન છે. ગુરુદેવે એક નિબંધમાં કાલિદાસના 'શાકુંતલ' અને શેક્સપિયરના 'ટૅમ્પેસ્ટ' વિશે તુલનાત્મક વિવેચન કરેલું છે. તેમાં તેઓએ આ વિશે વિશદ ચર્ચા કરી છે. તે આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

"આ વિશ્વ ઉપર મેં પ્રેમ કર્યો છે, અને એ પ્રેમ જ આ જીવનનું સાચું દાન છે." આ એક જ વાક્યમાં રવીન્દ્રનાથના જીવન અને વિશ્વ વિશેના ચિંતનનો અર્ક આવી જાય છે. તેઓનો આ પ્રેમ, સમગ્ર માનવજાતિ ઉપરનો પ્રેમ છે. તે ધર્મ, જાતિ કે રાષ્ટ્રીયતાની વાડાબંધીઓથી મુક્ત છે. પરંતુ, તેઓનો આ પ્રેમ માનવજાતિ પૂરતો સીમિત નથી. તે સમગ્ર સૃષ્ટિને — સમગ્ર વિશ્વને આવરી લે છે. વિશ્વપ્રેમના આવિર્ભાવો વ્યક્ત કરનારા સાહિત્યનો એક વિપુલ ભંડાર તેઓ આપણને આપતા ગયા છે. તેઓએ લગભગ ૧૦૦૦ કવિતા, ૨૦૦૦ ગીતો, ૪૦ જેટલા ગદ્યપદ્ય ગ્રંથો, ૨૦ જેટલી નવલકથા-નવલિકાસંગ્રહો લખ્યાં છે, તેમ જ ૨૦ જેટલા નિબંધ-ચિંતનગ્રંથો લખ્યા છે. તેમાં પ્રકૃતિ ઉપરનું સાહિત્ય પણ પુષ્કળ છે. તેઓએ લખેલું સઘળું સાહિત્ય પ્રકૃતિ ઉપરનું નથી, હોઈ પણ ન શકે. આમ છતાં, એક વાત અહીં નોંધવી જોઈએ કે તેમના ઘણાખરા સાહિત્યમાં, પછી, તે પ્રેમ કે પૂજા ઉપરની કવિતા હોય, તે ગદ્યપદ્ય નાટક હોય કે સાહિત્યનો અન્ય કોઈ પ્રકાર હોય, કે તેમણે લખેલા પત્રો હોય, તેમાં તેમનો પ્રકૃતિપ્રેમ અવારનવાર ડોકિયાં કરી જતો દેખાયા વિના નહિ રહે.

શ્રી નગીનદાસભાઈએ રવીન્દ્રનાથે લખેલા કે તેમના વિશે લખાયેલા ૩૫ જેટલા ગ્રંથોનો અનુવાદ ગુજરાતને આપ્યો છે. અમારા જેવા સાહિત્યથી અનભિજ્ઞ એવા સાધારણ વાચકોના હૃદયમાં રવીન્દ્રસાહિત્ય વિશે અભિરુચિ કેળવવાનું કામ તેમના આ અનુવાદોએ કર્યું છે. તેમણે કરેલા અનુવાદો પણ એવા કે તે વાંચનારને પહેલી નજરે તો એમ જ લાગે કે તે કૃતિ મૂળે ગુજરાતીમાં જ લખાણી છે. ક્ષિતિબાબુ

'સાધનાત્રયી'માં લખે છે તેમ, અનુવાદકનું કામ સરળ નથી. "પરિચિત અને અપરિચિત જગત વચ્ચે ભાવના યોગ સાધનાર તે યોગગુરુ છે."[1] જે કોઈ નગીનદાસભાઈનાં કાર્ય અને દિનચર્યાથી પરિચિત હશે તે કહી શકશે કે તેમણે પોતાના કાર્ય પાછળ ભેખ લીધેલો હતો. પછી ભલા તેમના અનુવાદો મૂળ કૃતિઓના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ ભાવોને પણ યથાર્થ રીતે રજૂ કરી શકે તેમાં નવાઈ શી ?

બાળપણથી પ્રકૃતિપ્રેમ

રવીન્દ્રનાથમાં પ્રકૃતિ તરફનો આટલો ઉત્કટ અનુરાગ અને પ્રકૃતિને નીરખવાની આવી ઝીણવટભરી દૃષ્ટિ શી રીતે વિકસ્યાં તે માટે આપણે તેમના બાળપણના અને કિશોર અવસ્થાના કેટલાક અનુભવો ઉપર નજર નાખી જવી જરૂરી છે.

તેઓનો જન્મ કલકત્તામાં થયો હતો. ત્યારે કલકત્તા શહેર આટલું ગીચ ન હતું. "કલકત્તા શહેરની છાતી ત્યારે પથ્થરથી બંધાયેલી ન હતી. તેલથી ચાલતાં યંત્રોના ધુમાડાથી આકાશનો ચહેરો હજુ કાળો પડ્યો ન હતો." વળી તેમનો ઉછેર પરા જેવા ખુલ્લા વિસ્તારમાં થયો હતો. એક બીજા મુદ્દાનો પણ અહીં ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી છે. તેમનો ઉછેર નોકરો મારફતે થયો હતો. તેમનો એક નોકર તેમને ઘરમાં એક નક્કી કરેલી જગ્યાએ બેસાડીને ચારે તરફ ખડીથી કૂંડાળું કરી જતો ને ધમકી આપતો, "કૂંડાળાની બહાર પગ મૂકશો તો ભયંકર આફત જાણજો." રવીન્દ્રનાથ ડરના માર્યા ત્યાં જ બેઠા રહેતા. તે જગ્યાની પાસે એક બારી હતી. તેઓ તે બારી પાસે બેસી બહાર જોયે રાખતા. બારીની નીચે જ એક બાંધેલા ઘાટવાળું પુકુર હતું. તેની પાસે જબરો વડ હતો અને બીજી બાજુએ નાળિયેરીનાં વૃક્ષોની હાર હતી. તેઓ લખે છે : "કૂંડાળામાં કેદ થયેલો હું બારીમાંથી એ પુકુરને એક ચિત્રોની ચોપડીની પેઠે જોયા કરીને આખોયે દિવસ પૂરો કરતો."[2] ક્યારેક તેમનું ધ્યાન પેલા જબરા વડ તરફ જતું. તે વડની અસંખ્ય વડવાઈઓ નીચે ઊતરીને અંધકારમય જટિલતાની સૃષ્ટિ રચતી તે વિશે તેમણે એક જોડકણું પણ લખ્યું હતું:

રાત ને દિવસ ઊભો છે તું માથે લઈને જટ,
નાનો બાળક યાદ શું આવે ઓ રે પ્રાચીન વટ !'

ઘરની બહાર જવાની તેમને મનાઈ હતી. એટલું જ નહિ ઘરની અંદર પણ તેઓ ફાવે ત્યાં આવજા કરી શકતા નહિ. "તે સળિયા પાછળ રહીને જાણે અમે પ્રકૃતિનું દર્શન કરતા. 'બહાર' નામનો એક અત્યંત વિસ્તૃત પદાર્થ હતો જેને હું પહોંચી શકતો ન હતો; છતાં, તેના રૂપ-શબ્દ ને ગંધ બારીબારણાનાં છિદ્રોમાંથી આમથી તેમથી આવીને ઓચિંતાનાં સ્પર્શી જતાં — જાણે કે સળિયામાંથી કંઈ કંઈ ઇશારા કરી મારી સાથે રમવાનો પ્રયત્ન કરતા."[3]

ઘરની અંદર એક બગીચો હતો તેમાં પ્રકૃતિનું પ્રાચુર્ય ન હતું. તેમાં એક લીંબુનું, એક બોરડીનું અને એક વિલાયતી આમલીનું ઝાડ અને એક નાળિયેરીનું ઝુંડ હતું. "આટલી જ એની મુખ્ય સંપત્તિ હતી." આવો બગીચો પણ તેમને સ્વર્ગ જેવો લાગતો. તેઓ લખે છે, "મારો એ બાગ સ્વર્ગનો બાગ હતો. મને બરાબર યાદ છે કે શરદ ઋતુની વહેલી સવારે ઊંઘ ઊડી જતાં જ હુ એ બાગમાં આવી હાજર થઈ જતો. ઝાકળભીનાં ઘાસ પાંદડાંની ગંધ મને મળવા દોડી આવતી અને સ્નિગ્ધ કૂણો તડકો લઈને અમારી ઉગમણી દીવાલ ઉપરથી નાળિયેરીનાં કંપમાન પાંદડાંની નીચેથી પ્રભાત આવીને ડોકિયાં કરતું."[4] વળી તેઓ લખે છે, "એ દિવસોમાં પૃથ્વી ચીજ જ અમારે માટે કેવી રસથી ભરપૂર હતી. શું જમીન કે શું પાણી, શું ઝાડપાન કે શું આકાશ બધું યે તે વખતે અમારી

---

૧ સાધનાત્રયી : ક્ષિતિમોહન સેન. તે પુસ્તક શાંતિનિકેતન આશ્રમિક સંઘ વતી પરિમલ પ્રકાશને પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. પૃ. ૫૨૦.

૨. 'રવીન્દ્ર નિબંધમાળા' ૨ : પ્રકાશક : સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી, પૃ. ૭૧.

૩. એજન, પૃ. ૭૨.

૪. એજન, પૃ ૭૫.

સાથે વાતો કરતું. મન કેમેય ઉદાસીન રહેવા પામતું નહિ."[5] ઘરમાં જે કાંઈ ખુલાવટ હતી, તે ખુલાવટમાં તેઓને મળેલા એકાંતવાસે કવિવરના બાળહૃદયમાં પ્રકૃતિને ઝીણવટપૂર્વક નીરખ્યા કરવાની ટેવ પાડવામાં અને પ્રકૃતિ તરફનો અનુરાગ કેળવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો.

બાળપણમાં ગુરુદેવના માનસમાં પ્રકૃતિપ્રેમનું સિંચન કરનારાં પ્રકૃતિનાં અંગો આમ તો તદ્દન મામૂલી લાગે તેવાં હતાં. પુકુર, વડ, બેપાંચ બીજાં વૃક્ષો, નાળિયેરીનું ઝુંડ, આમાં ક્યાંય પ્રકૃતિનું પ્રાચુર્ય ન હતું. પ્રકૃતિની આવી નાનાવિધ બાબતો રવીન્દ્રનાથના બાળહૃદયમાં પ્રકૃતિપ્રેમની આવી ઉત્કટ ભાવનાઓ શી રીતે જન્માવી શકે તેવો પ્રશ્ન આપણા મનમાં સ્વાભાવિક રીતે ઉદ્દ્ભવે. આ વિશે તેઓ જે લખે છે તે બાળશિક્ષણનો એક મહત્ત્વનો પાઠ રજૂ કરી જાય છે. તેઓ લખે છે, "બહારનો સંપર્ક મારા માટે ગમે તેટલો દુર્લભ હોય પણ કદાચ એ કારણે જ બહારનો આનંદ મારા માટે સહજ હતો. સાધનો ઘણાં હોય તો મન આળસુ બની જાય છે, અને એ કેવળ બહારના પદાર્થ ઉપર જ આધાર રાખીને બેસી રહે છે. એ ભૂલી જાય છે કે આનંદના જમણમાં બહારના કરતાં અંદરનું અનુષ્ઠાન જ વધારે મહત્ત્વનું હોય છે. બાળપણમાં માણસનું સૌથી પહેલું શિક્ષણ જ આ છે." આગળ ચાલતાં તેઓ લખે છે, "બાળપણમાં બાળકની મૂડી અલ્પ હોય છે. આના કરતાં કશું વધારે તેને જોઈએ જ નહિ. જે બાળકોને રમતની ચીજો બેસુમાર મળી રહે છે તેની રમત ધૂળ થઈ જાય છે, અને તેના જેવો અભાગિયો બીજો કોઈ નથી."[6] આપણને પ્રકૃતિની જે વસ્તુઓ તદ્દન મામૂલી લાગે તેવી વસ્તુઓ તેના બાળહૃદયમાં પ્રકૃતિપ્રેમનાં આટલાં ઉત્કટ સ્પંદનો શી રીતે જગાડી શકી તેનું રહસ્ય તેઓ આ રીતે સમજાવે છે.

૫. એજન, પૃ. ૭૭.

૬. એજન, પૃ. ૭૪. વળી જુઓ 'તીર્થસલિલ', શ્રી દિલીપકુમાર રાય : અનુવાદક શ્રી નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૧૭૯.

આ અગાઉ આપણે જોઈ ગયા તેમ, બાળપણમાં કવિને ભાગ્યે જ બહાર જવાનું થતું, હળવાભળવાનું પણ ઓછું, તેમ નોકરોને હાથે ઊછરેલા. તે વિશે તેઓ લખે છે, "આ નિઃસ્તબ્ધ જેવા જગત વચ્ચે હું હતો — એક ઘરકૂકડી છોકરો, શરમાળ મૂંગો ને નિશ્ચંચલ." તેમને નિશાળે મૂકવામાં આવ્યા ત્યાંથી તેઓ ભાગી આવ્યા. નિશાળના બંધિયાર વાતાવરણમાં તેમને થોડું જ ફાવે ? તે વિશે તેઓ લખે છે, "નિશાળના મકાનની બહાર જે બાધાહીન અવકાશ હતો તે સ્થળે મારું મન રખડુની જેમ નીકળી પડતું."[7] બાળકોને પ્રકૃતિથી દૂર રાખી શિક્ષણ અપાય તેવી શિક્ષણપ્રથાના તેઓ વિરોધી હતા; આ વિરોધનાં બીજ તેમના બાળપણમાં જ રોપાયાં હતાં. ત્યાર પછી તેમને એકબે શાળાઓમાં મૂકવામાં આવ્યા. તેમાં પણ તેમને ખાસ ફાવ્યું નહિ. છેવટે જુદા જુદા વિષયોનું શિક્ષણ આપવા શિક્ષકો ઘેર આવે તેવી વ્યવસ્થા કરવામાં આવી. તે શિક્ષકો સાથે પણ તેમને ખાસ ફાવતું ન હતું. આ રીતે તેઓએ શિક્ષણના રૂઢિગત ઢાંચા મારફતે થોડુંઘણું શિક્ષણ મેળવ્યું. પરંતુ, તેઓએ સાચું શિક્ષણ તો મેળવ્યું હતું તેમના ઘરના વાતાવરણમાંથી, તેમ જ તેમના ભાણેજ જ્યોતિપ્રકાશ અને તેમના પિતાશ્રી દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુર પાસેથી.

તે વખતે કલકત્તાના ભદ્ર વર્ગમાં પત્રવ્યવહારમાં તો ઠીક પણ ઘરમાં બોલચાલમાં પણ અંગ્રેજીનો ઉપયોગ થતો. રવીન્દ્રનાથના કુટુંબમાં તે વિકૃતિ પ્રવેશી ન હતી. ત્યાં બધો વ્યવહાર બંગાળીમાં ચાલતો.[8] તેમ તે ઘરમાં આપણા પ્રાચીન સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિ વિશે પણ ભારે આદર હતો. તેમના કુટુંબે આદિ બ્રહ્મોસમાજ અંગીકાર કર્યો હતો, એટલે ત્યાં ઉપનિષદ શીખવવા વિશે ખાસ ચીવટ લેવાતી. ઉપનિષદના શ્લોકો શુદ્ધ ઉચ્ચારણથી કંઠસ્થ કરવાનું બાળપણમાં જ શરૂ થઈ જતું. તેમ આપણા પ્રાચીન લલિત સાહિત્યનો પણ તે કુટુંબમાં ભારે શોખ હતો. કાલિદાસ, જયદેવ વગેરે મહાકવિઓની કૃતિઓ ત્યાં આદરપૂર્વક વંચાતી-

૭. એજન, પૃ. ૩૨.

૮. એજન, પૃ. ૩૧.

ગવાતી.[૯] આપણું પ્રાચીન સાહિત્ય પ્રકૃતિપ્રેમથી કેટલું તરબોળ છે તેનો ઉલ્લેખ કરવાની અહીં ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે.

વળી, તેમના વડીલો અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પણ ભારે રસ દાખવતા હતા. આ રીતે બંગાળી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથેનો રવીન્દ્રનાથનો નાતો કિશોર અવસ્થામાં જ બંધાઈ ગયો હતો. કવિતા લખવાનું શિક્ષણ પણ તેમને ઘરમાંથી જ મળેલું. તેમના ભાણેજ જ્યોતિપ્રકાશ, જે તેમનાથી ઉંમરમાં મોટા હતા, તેમણે એક વખત રવિને બોલાવી કહ્યું, "તારે કવિતા લખવાની છે." એમ કહી તેમને ચૌદ અક્ષરના પયાર છંદની રચના શી રીતે થાય તે સમજાવી દીધું. પછી તો બાળરવીન્દ્રનાથ તેના ઉપર મચી પડ્યા. ગમે તેમ કરી એક જૂનીપુરાણી નોટબુક મેળવી. તેમાં વાંકાચૂકા અક્ષરોએ કવિતા લખવા માંડી. "ભય એક વાર ભાંગ્યો પછી મને રોકનાર કોણ હતું ?"[૧૦] પછી તો તેમનામાં કવિત્વની જે શક્તિ પડેલી હતી તે આપોઆપ ખીલવા માંડી, અને યુવાવસ્થાની શરૂઆતમાં જ તેઓએ બંગાળી કવિઓમાં એક ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લીધું હતું.[૧૧]

ચૈતન્યનો સાક્ષાત્કાર

ગુરુદેવના પ્રકૃતિપ્રેમ વિશે વિચારીએ ત્યારે આપણે એ પણ યાદ રાખવું ઘટે કે તેમનો પ્રકૃતિપ્રેમ તેમની વિશ્વદૃષ્ટિનો એક ભાગ છે. તેમની વિશ્વદૃષ્ટિના ઘડતરમાં ઉપનિષદ તેમ જ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો તે આપણે જોયું. યુવાવસ્થામાં જ તેમને ચૈતન્યનો સાક્ષાત્કાર થયેલો. એવા એક પ્રસંગનું નિરૂપણ તેઓએ કરેલું છે. એક વખત પ્રભાતમાં તેઓ વરંડામાં ઊભા રહી ખુલ્લામાં જોતા હતા... તે વખતે તેમને ઝાડીનાં પાંદડાંમાંથી સૂર્યોદય થતો દેખાયો. "તે જોતાં જોતાં અચાનક એક પળમાં મારી આંખ પરથી જાણે પડદો સરી ગયો. આખી દુનિયા મને કોઈ અપૂર્વ મહિમામાં તરબોળ દેખાઈ."[૧૨] તે જ દિવસે તેમણે 'નિર્ઝરેર સ્વપ્નભંગ' કવિતા લખી નાખી. તેમના અંતરમાં વિશ્વપ્રેમની જે ભાવના હતી તેને આ અનુભવ દૃઢીભૂત કરે છે. તેઓ લખે છે, "મિત્રની સાથે મિત્ર હસે છે, માતા બાળકને લાડ લડાવે છે, એક ગાય બીજી ગાયની પાસે ઊભી તેનું શરીર ચાટે છે, આ બધાની અંદર જે અનંત અપરિમેયતા રહેલી છે, તે સીધી મારા મન ઉપર વિસ્મયનો આઘાત કરી જાણે વેદનાનો અનુભવ કરાવતી હતી."[૧૩] આવી ચેતનામય સ્થિતિનો આ અનુભવ આધ્યાત્મિક કહી શકાય, પરંતુ તે પ્રભાતના સૂર્યકિરણમાંથી — પ્રકૃતિમાંથી પ્રેરણા મેળવે છે, તે પણ અહીં આપણે યાદ રાખવું ઘટે. પ્રભાતના સૂર્યનું આકર્ષણ તેમના મનમાં જીવનભર જળવાઈ રહ્યું હતું. તેઓ એવો શયનખંડ પસંદ કરતા કે જ્યાંથી ઊગતા સૂર્યનાં દર્શન થઈ શકે. તેમ તેમનો આ અનુભવ કોઈ પરલોકનો અનુભવ ન હતો. તે કોઈ સ્વર્ગની કલ્પના કે દર્શન નથી કરતા. તે આ જગતનું જ દર્શન કરે છે — 'પ્રેમ-આચ્છાદિત જગતનું.'

અખબર કેવી રીતે આજે મારું હૃદય ઊઘડી ગયું,

આખું જગત ત્યાં આવીને આલિંગી રહ્યું છે.[૧૪]

આ રીતે તેમને થયેલું ચૈતન્યનું દર્શન દ્વેષમુક્ત, ક્લેશ-મુક્ત, પ્રેમ સંબંધથી બંધાયેલા જગતનું દર્શન હતું.

રવીન્દ્રનાથના ચિંતનનું આ પાસું કોઈ પારલૌકિક સત્તા વિશેની માન્યતા સુધી જાય છે કે નહિ તેવો પ્રશ્ન આપણા માનસમાં ઉદ્ભવે તે સ્વાભાવિક છે. વિદ્વાન વિવેચક અબૂ સઈદ અય્યૂબ તેમના પુસ્તક 'પાન્થજનના સખા'માં આ વિશે વિશદ ચર્ચા કરે છે.[૧૫] તેઓ લખે છેઃ "રવીન્દ્રનાથ આ યુગના જ માણસ છે, આ પૃથ્વીના જ કવિ છે." આગળ ચાલતાં તેઓ લખે છે, "એકંદરે જોતાં જે મત અને ભાવાવેગ તેમને સર્જનકાર્યમાં

---

૯. એજન, પૃ. ૮૨.

૧૦. એજન, પૃ ૩૧.

૧૧ એજન, પૃ. ૯૮.

૧૨. એજન, પૃ. ૧૨૨.

૧૩. એજન, પૃ. ૧૨૩.

૧૪. એજન, પૃ. ૧૨૩.

૧૫. 'પાન્થજનના સખા' : અનુ નગીનદાસ પારેખ. પ્રકા. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ.

અનુપ્રાણિત કરે છે તે વિશ્વને વટાવી જતા કોઈ ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા નથી; એકંદરે રવીન્દ્રનાથે ઈશ્વરને મનુષ્ય અને પ્રકૃતિમાં જ જોયો છે અને તેના ઉપર પ્રેમ કર્યો છે.[૧૬] વળી તેઓ લખે છે, "રેનેસાંસ યુગના હ્યુમેનિસ્ટોને જે અર્થમાં હ્યુમેનિસ્ટ કહેવામાં આવે છે તે અર્થમાં રવીન્દ્રનાથ જરૂર હ્યુમેનિસ્ટ હતા. 'પ્રભાત સંગીત'થી માંડીને 'શેષ લેખા' સુધી, એટલું જ નહિ 'ગીતાંજલિ'ના ગાળામાં, જ્યારે તેઓએ માણસથી ઠીક ઠીક દૂર ખસી જઈને પોતાને ઈશ્વરભાવમાં વિભોર બનાવી દીધા હતા, ત્યારે પણ." વળી લેખક લખે છે કે, " 'માનુષર ધર્મ'માં રવીન્દ્રનાથે આ વિશે ચર્ચા કરેલી છે. તેમાં તેઓ ઈશ્વરની જે કલ્પનાએ પહોંચ્યા છે તે ઈશ્વર માણસના હૃદયમાં જ બેઠેલો છે. એ આસન જો રચાયું ન હોત તો તેનું (ઈશ્વરનું) અસ્તિત્વ કોઈ પણ પ્રમાણથી સિદ્ધ ન થયું હોત. માણસના હૃદયમાં, ભાવનામાં અને કર્મઉદ્યોગમાં એ ઈશ્વર જેટલે અંશે અભિવ્યક્ત થાય છે તેટલે અંશે જ તે સત્ય છે, તે માનવનિરપેક્ષ સત્ય નથી."[૧૭] આવો જ મત તેઓએ હેમંતબાલા દેવી ઉપરના પત્રોમાં રજૂ કર્યો છે.[૧૮] રવીન્દ્રનાથે પોતાની કવિતામાં અને ચિંતનમાં ઈશ્વર વિશે - પ્રભુ વિશે અનેક ઉલ્લેખો કરેલા જોવા મળશે. તેમાં ક્યાંક જુદો ભાવાવેગ પણ દેખાય, આમ છતાં એકંદરે રવીન્દ્રનાથે ઈશ્વરને મનુષ્ય અને પ્રકૃતિમાં જ જોયો છે એ મત વધુ સ્વીકારવા યોગ્ય લાગે છે.

આ રીતે તેમનો પ્રકૃતિપ્રેમ તેમના આત્માના ઊંડાણમાંથી ઉદ્ભવતો હતો. જીવન અને વિશ્વ વિશેની તેમની ફિલસૂફીનો તે એક ભાગ હતો. પરંતુ તેમના આ પ્રેમ તરફ કેવળ ચિંતનાત્મક દૃષ્ટિથી જોવું પૂરતું નથી, તે જરૂર તેમનું એક મહત્ત્વનું પાસું છે. તેઓ પોતાના આ પ્રેમને ઇતિહાસ અને ઉત્ક્રાંતિની દૃષ્ટિથી જોવાનું પણ ચૂકતા નથી તેઓ લખે છે:

"આ જે કવિ, મારાં સમસ્ત શુભ-અશુભ, મારાં સમસ્ત અનુકૂળ-પ્રતિકૂળ ઉપકરણોમાંથી મારું જીવન રચ્યે જાય છે તેને જ મેં મારા કાવ્યમાં 'જીવનદેવતા' નામ આપ્યું છે. એ કેવળ મારા આ લોકના જીવનની સમસ્ત ખંડિતતાને એકતા સમર્પીને વિશ્વ સાથે એનું સામંજસ્ય સ્થાપિત કરી આપે છે. એટલું જ નથી. અનાદિકાળથી અનેકવિધ વિસ્મૃત અવસ્થાઓમાં થઈને એ મારી આ વર્તમાન અભિવ્યક્તિને સિદ્ધ કરી આપે છે. આ વિશ્વમાં થઈને વહેતી અસ્તિત્વની ધારાને બૃહત્ સ્મૃતિ એને આધારે મારા અગોચર 'હું'માં વાસ કરીને રહી છે. તેથી જ આ જગતનાં તરુલતાપશુપક્ષીની સાથે એક પુરાતન ઐક્યનો અનુભવ કરી શકું છું; તેથી જ તો આવડું મોટું રહસ્યમય પ્રકાંડ જગત મને અનાત્મીય કે ભીષણ લાગતું નથી..."[૧૯]

કવિવરની વિશ્વદૃષ્ટિ એકોલૉજિકલ છે તે કહેવાની પણ ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે. તેઓએ પોતાના વિશ્વવિદ્યાલય માટે રાખેલો મુદ્રાલેખ જ તે હકીકતનો સૂચક છે. તે મુદ્રાલેખ છે, 'यत्र विश्वं भवति एकनीडम्' — "જ્યાં વિશ્વ એક માળો બન્યું હોય." આ મુદ્રાલેખ જ એકોલૉજીનો મુખ્ય સંદેશ છે. વિશ્વના સૌ પ્રજાજનો જ નહિ પણ વિશ્વના સઘળા જીવો અને વિશ્વનાં બીજાં સઘળાં પરિબળો, સૌ એકબીજા વચ્ચેના સંબંધોની અટપટી જાળથી ગૂંથાયેલાં છે. આ સઘળાં વચ્ચે પરસ્પરાવલંબનની દીઠ કે અદીઠ અનેક પ્રક્રિયાઓ ચાલ્યાં કરતી હોય છે. સૃષ્ટિની આવી ઘટમાળને 'eco-system' કહેવામાં આવે છે. એકોલૉજીનું શાસ્ત્ર અને 'eco-system'નો ખ્યાલ તો છેલ્લા ચારેક દાયકામાં વિકસ્યો પરંતુ, ગુરુદેવ યુગપુરુષ હતા અને યુગપુરુષો પોતાના જમાના કરતાં ઘણું આગળનું જોઈ શકતા હોય છે. 'eco-system'ના ખ્યાલનો અણસાર આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં મળી રહે છે. ગુરુદેવે તે ખ્યાલને પુનઃજીવિત કર્યો.

[ક્રમશઃ]

૧૬. એજન, પૃ. ૧૧ અને ૧૨.

૧૭. એજન, પૃ. ૨૨૪.

૧૮. 'રવીન્દ્ર પત્રમર્મર', અનુ. નગીનદાસ પારેખ, ભાષાન્તરનિધિ, ભાવનગર, પૃ. ૬૩ અને ૭૬થી ૮૧.

૧૯. 'રવીન્દ્ર નિબંધમાળા' ભાગ ૨ પૃ. ૫૭; વળી જુઓ 'મેઘસંદેશ' 'રવીન્દ્રસૌરભ' કાકાસાહેબ કાલેલકર, પૃ. ૧૯થી ૨૪. નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ-૧૪.

ઝાલોરી સમાજનાં બે કથાગીતો

સંપા. શ્રી. પુષ્કર ચંદરવાકર,
જ. મુરાદખાન ચાવડા

ઝાલોરી સમાજ વિશેષતઃ ઉત્તર ગુજરાતમાં જૂના પાલણપુર રાજનાં ગામડાંઓમાં આજે વસે છે. જ. મુરાદખાન ચાવડા પણ ઝાલોરી છે.

અલાઉદ્દીન ખીલજીના કોઈ સરદારે ઝાલોર પર છાપો દીધો ત્યારે ઝાલોરના સોજારા રાજપૂતો ઝાલોર મૂકીને નીકળી ગયા ને ધાણધાર[1] પંથકમાં આવીને વસ્યા માટે તેઓ સૌ ઝાલોરીના નામે ગુજરાતમાં પંકાયા. આજે તો તેઓ સૌએ મુસલમાન મજહબ સ્વીકાર્યો છે ને મુસલમાન તરીકે જીવે છે. પણ તેમની રગોમાં હિન્દુ ખૂન છે, તે ભૂલતા નથી. તેઓની રહેણીકરણી ને રિવાજો હિન્દુઓને મળતાં છે. ઘરમાં તેઓ ગુજરાતી ભાષા બોલે છે ને હિન્દુઓ સાથે હેતપ્રીતથી જીવે છે. માલણ ગામમાં તેમની વસ્તી ઠીક, છતાંય ત્યાં કદીય હિંદુમુસ્લિમોનું વૈમનસ્ય પેદા થયું નથી. તેનું કારણ આ ઝાલોરીઓ છે.

અત્ર સંપાદિત પહેલી ગીતકથા ઢોલા મારૂજીની છે.

જામનગરથી ઢોલા મારૂ સાંચર્યા મારૂજી
આવી ઉતર્યા માલણ ગામ રે, મારૂજી
માલણમાં કમાલુદીનનું રાજ રે.
લાખો ફોજોમાં ઢોલા એકલા જી રે
ત્યાંથી તે ઢોલા મારૂ સાંચર્યા રે, મારૂજી
આવી ઉતર્યા સિદ્ધપર ગામ રે, મારૂજી
સિદ્ધપુરમાં સાંચીઓનુ રાજ રે, મારૂજી
લાખો ફોજોમાં ઢોલા તમે એકલા, મારૂજી.
નવાનગરથી ઢોલા મારૂ સાંચર્યા મારૂજી
આવી ઉતર્યા રે ધારેવાડા ગામ રે મારૂજી*
ધરવાડામાં જાફરખાન તુંવરનું રાજ રે, મારૂજી
લાખો ફોજામાં ઢોલા તમે એકલા, મારૂજી
ત્યાંથી તે ઢોલા મારૂ સાંચર્યા રે,
આવી ઉતર્યા બાબસર ગામ રે, મારૂજી
બાબસરમાં લાડુજી તુંવરનાં રાજ રે, મારૂજી
લાખો ફોજામાં ઢોલા તમે એકલા, મારૂજી
ત્યાંથી તો ઢોલા સાંચર્યા મારૂજી
આવી ઉતર્યા વડગામ ગામ રે, મારૂજી
વડગામમાં વિહારીઓનું રાજ મારૂજી
લાખો ફોજામાં ઢોલા તમે એકલા મારૂજી
નવાનગરથી ઢોલા મારૂ સાંચર્યા રે,
આવી ઉતર્યા ચિત્રાસણી ગામ, મારૂજી,
ચિત્રાસણીમાં બાદુજી સંધીનાં રાજ, મારૂજી,
લાખો ફોજોમાં ઢોલા એકલા જી રે !
આવી ઉતર્યા માંનપુર ગામ, મારૂજી,
માંનપુરમાં સૂરજી ચાવડાનું રાજ, મારૂજી
લાખો ફોજોમાં ઢોલા એકલા જી રે !
નવાનગરથી ઢોલા મારૂ ઉતર્યા રે, મારૂજી
આવી ઉતર્યા નવાવાસમાંય મારૂજી
નવાવાસમાં હસનખાં તુંવરનું રાજ રે
ત્યાંથી તે ઢોલા મારૂજી સાંચર્યા રે મારૂજી
આવી ઉતર્યા પાલણપુર શેર, મારૂજી
પાલણપુરમાં કરણકમાલનું રાજ રે મારૂજી
લાખો ફોજાંમાં ઢોલા એકલા મારૂજી
નવાનગરથી ઢોલા મારૂ સાંચર્યા મારૂજી
લાખો ફોજામાં ઢોલા મારૂ એકલા મારૂજી !

આ ગીતકથા — બેલડ — નથી કેમ કે મૂળે બેલડ તો નૃત્યકથા છે. તેમાં સાહિત્ય, સંગીત અને નૃત્યનો મેળ harmony હોય છે. આ કથામાં આ

---

૧. ધાણધાર પંથક : બનાસકાંઠાની ઉત્તરે આવેલ છે. બાજોઠિયા મહાદેવ ને પાલણપુર વચ્ચેનો અંચલ તે ધાણધાર પંથક છે. હરિયાળો ને રૂપાળો પંથક છે.

* ધારેવાડાની જગાએ લોકબોલીમાં ધરવાડા બોલાય છે.

ત્રણેય તત્ત્વો નથી, તેમ જ આ કથાના રચયિતા કોઈ ભાટ-ચારણ પણ દીસતા નથી કેમ કે તેમની શૈલી અલંકારમઢી છે. રાજસ્થાની કથા મૂમલ-મહેન્દ્રની આ બે જ પંક્તિ જુઓઃ

સોઢો રાણો સાવણિયો રો મેહ, મૂમલ આભાવીજળી,
વરસણ લાગો મેહ, ઝબુકણ લાગી બીજલી !

અલંકારની ધોધમાર ઝડી ધંધાદારી ગાયકો વરસાવે છે. ત્યારે આ ગીતકથામાં તેવું કશું જ નથી. સાદી ને સાદી જાડેજા કુટુંબને વફાદાર ને ગૌરવની ગાથા ગાનાર કોઈ બાનડી — બાંદી કે ઢોલિયાચાકર યા ખવાસણે જાણે જોડી કાઢી હોય તેવી તેની સંરચના structure દીસે છે.

આ ગીતકથાનું વર્ગીકરણ કરવું હોય તો તે cumulative છે. આ પ્રકારનાં લોકગીત સંખ્યામાં એક પછી એકનું ઉમેરણ કરી રચાય છે. અત્ર ભાયાતોની ઠકરાતોનું ઉમેરણ કરવામાં આવેલ છે. ઉ.ત. ધારેવાડા, બાવાસર, વડગામ, ચિત્રાસણી, માંનપુર, નવાવાસ ને છેવટે પાલણપુર જેવા રજવાડાંની વાત કરી. લોકગીત સ્પષ્ટ ને સરળ સીધું હોય છે, તે બેઉ ગુણો આ ગીતકથામાં છે. કાર્યવેગ પણ ઝડપી છે.

જ. મુરાદખાન લખે છે કે "આ લોકગીત અમારામાંના સમા-જાડેજા રાજપૂતનું છે. આ સિંધીઓ સિંધના જાડેજાની પેટા શાખા છે. પ્રથમ નગરઠઠ્ઠા નગરસમોયામાં તેમની રાજધાની હતી. હાલમાં તેમના વંશજો નગરઠઠ્ઠામાં રહે છે. ઊનડના વંશજોમાંથી કચ્છમાંથી કચ્છ, નવાનગર (જામનગર) આદિ વિભાગો પડ્યા, આમાંથી નગરઠઠ્ઠાના સમાઓ મારવાડમાં આવી વસ્યા. તેઓ મૂળે સિંધના વતની હોવાથી સિંધી નામે ગુજરાતમાં ઓળખાયા. અને ચાવડા પરમાર, તુંવર, વેસ આદિ સાથે વ્યવહાર હોવાથી સિંધી આગેવાની હેઠળ મલેક ખુર્રમખાનની નોકરી લશ્કરમાં સ્વીકારી અને સંઘ સાથમાં ભળ્યા (સાથનો અર્થ અહીં troupe of warriors થાય છે. જ. મુરાદખાન હમણાં તેમના ઝાલોરીનું ઇતિહાસનામા નામે સિપાહીનામા લખી રહ્યા છે, માટે સાથ જેવા શબ્દો ને સિંધીનું સંઘ જેવા શબ્દોના સારા માહિતગાર બન્યા છે.)

"આથી ખુર્રમખાનનો કબીલો 'સંધારા સાથ' તરીકે ખ્યાતિને પામ્યો. સિંધી મૂળ જાડેજા હોવાના નાતે નીચે લખેલ લોકગીત નવાનગરના — જામનગરના રાજા, — મારૂ રાય (મારુ રાયના ઇલકાબો કચ્છ, નવાનગર, પાલણપુર, જોધપુર, બિકાનેર, ઈડર, જેસલમેર, સિંધના ઉપરકોટના રાણા આદિ રાજવંશોને મારુ રાય યા મારૂરા રાયનું સંબોધન પ્રાચીન લોકસાહિત્ય તેમ જ ચારણી સાહિત્યમાં જોવા મળે છે, તેથી જ આ લોકગીતમાં મારવારાયનો પ્રયોગ થયો છે.

નવાનગરથી ઢોલા મારુ સાંચર્યાં રે મારુજી. ઢોલાનો અર્થ પણ રાજવી — રાજા યા જાગીરદાર વા પરાક્રમી પુરુષના અર્થમાં કરવામાં આવતો. (મારવાડમાં ઢોલા ને મારવણની પ્રણયકથા પ્રચલિત છે. આ લોકકથાના આધારે કોઈ રાજવી, વા પરાક્રમી પુરુષને ઢોલાની ઉપમા આપે છે.)"

હવે એક જ પંક્તિ અસ્પષ્ટ રહે છે. તે છે : 'સિદ્ધપુરમાં સાંચીઓનું રાજ રે મારુજી !' તે જ પ્રમાણે 'માલણમાં કમાલુદ્દીનનું રાજ રે !'

હે જાડેજા પરાક્રમી પુરુષ સિદ્ધપુરમાં સ્વામીઓનું — તપસ્વી સંન્યાસીઓનું રાજ છે. માલણના સુખ્યાત પીર કમાલુદ્દીન છે. તેમની અનેક ચમત્કારવાતો તે પંથકમાં ધાણધારમાં જાણીતી છે.

આમ આ લોકગીત હવે સ્પષ્ટ થાય છે. જ. મુરાદખાને આજના આ જાગીરદારોના વડદાદાના નામે લોકગીતમાં આપ્યા છે. અર્થાત્ આ લોકગીત ઓછામાં ઓછી ૭પથી ૧૦૦ વરસનો ઇતિહાસ કથે છે. આમ લોકગીતો ઇતિહાસના સાક્ષી બની ઇતિહાસની ઇમારતમાં પાયાના પથ્થરો બને છે.

હવે આ બીજું કથાગીત જે સાંસારિક જીવનનું લોકગીત ઝાલોરી કબીલાનું છે. અત્ર એ નોંધવું જરૂરી

છે કે ઉત્તર ગુજરાતના મુસ્લિમ સમાજનાં લોકગીતો પહેલી વાર પ્રાગટ્યને પામે છે. આ લોકગીત વડછડની કરુણ કથાને કથે છે. આ ઝઘડો પતિપત્ની વચ્ચેનો છે. પતિનો પ્રેમ પત્ની તરફ ઘટવા લાગ્યો છે. માટે પત્ની પતિને ઠપકો આપે છે, તેનો સંવાદ આ છે. અત્ર બંને કથાગીતો તેની સંરચના structureમાં નવીન છે.

પત્ની : ચંપા ચાંબડલી રાજ હિંચકો બંધાવો
અમોતમો બે જણાં હેંચાં,
અમો ઉપરથી રાજ માયા ઉતારી,
માયા ઉતારી રાજ, મને નજરોમાં રાખો !

પતિ: "મારી નજરેથી વેગળાં, સધાવો રાજ,
તમો ઉપરથી માયા ઉતારી રાજ."
પત્ની : "રાજા, રાણીનાં સારુ ચૂડલા લાયા,
અમો સારુ કાંકણી પણ ન લાયા !
અમો ઉપરથી માયા ઉતારી રાજ !"
પતિ : "મારી નજરેથી વેગળાં, સધાવો રાજ
તમો પરથી માયા ઉતારી રાજ !"
પત્ની :' 'રાજા, રાણીના સારુ દાંણિયા લાયા,
અમો સારુ છાંટિયા ન લાયા
અમો ઉપરથી માયા ઉતારી રાજ !"
પતિ : 'મારી નજરેથી વેગળાં સધાવો રાજ
તમો પરથી માયા ઉતારી રાજ !
પત્ની : બેસોતી રાજ અમો ઉપરથી રાજ માયા ઉતારી
માયા ઉતારી છેલ નજરોમાં રાખો.
પતિ : નજરોથી વેગળાં સધાવો બેશોતી રાજ
તમો ઉપરથી રાજ માયા ઉતારી !

આ લોકકથા ઠીક જૂની છે તેમ જ ઝાલોરીઓ મારવાડ — ઝાલોરથી અત્ર આવ્યાની પ્રતીતિ ગીતકથાની ભાષા કરાવી જાય છે. આમાં કેટકેટલા મારવાડી શબ્દ ને શબ્દલહેકાઓ છે ! ઉ.ત. હેંચાં, સધાવો; અલંકારોમાં છાંટિયા, દાંણિયો, બેસોતી.

શબ્દાર્થો — હેંચાં : હીંચો. સધાવો : સિધાવો, બેસોતી : વિશિષ્ટ પ્રકારનો મારવાડી શબ્દ : બહેયા કરવાવાળી પત્ની, પતિ સાથે વડછડ કરનાર પત્ની. બહેયા પરથી વ્યુત્પન્ન થયેલ છે. પહેલી પંક્તિ કેટલી કાવ્યાત્મક છે !

ભાવાર્થ : પતિની નજરમાંથી ઊતરી ગયેલ પત્ની પોતાના પતિને વીનવે છે કે તમે તમારી રાણી માટે તમો નિતનવીન ઘરેણાં લાવી, તેને સજાવો છો ને મારા માટે કંઈ નહિ. કેમ કે હું તમારી નજરમાંથી ઊતરી ગઈ છું. શણગારના દાગીના ન લાવો તો કાંઈ નહિ, પણ મારું સ્થાન તમારી આંખોમાં રાખજો.

જ. મુરાદખાન લખે છે કે આ લોકકથામાં ઠીક ઠીક પ્રાચીનતા છે. અમારા સમાજમાં જે સમયે બહુપત્નીત્વનો રિવાજ હતો, ત્યારનું આ કથાગીત છે. કહી શકાય કે બસો જેટલાં વર્ષ જૂનું હોવાની શક્યતા છે. ઝાલોરી સમાજમાંથી બહુપત્નીત્વની પ્રથા સૈકાઓ પહેલાંથી નાબૂદ થઈ છે. અપવાદમાં ઓલાદ ન હોય, તો બીજી પત્ની કરવાની આજે છૂટ છે. છેલ્લાં ૧૦૦ વર્ષમાં તેમના સમાજમાં એક પત્ની વસ્તારવાળી હોય ને બીજી પત્ની કરવાનો દાખલો બન્યો નથી. કાં તો પત્નીનું અવસાન થાય વા વસ્તાર પત્નીને ન હોય તો જ બીજી પત્ની કરી શકાય છે. અથવા પતિપત્ની વચ્ચે અણબનાવ થાય તો તેઓ જુદાં રહે છે, અને પત્નીને એક દુઝેતી ગાય, રહેવા ઘર, અઢાર મણ અનાજ, કપડાં ને પરચૂરણ હાથખર્ચી ચૂકવે તો જ બીજી પત્ની થઈ શકે.

આ રિવાજ રાજપૂતી છે. ઝાલોરી સમાજના ઘણાખરા રિવાજો રજપૂતસમાજના છે.

તલ્લાક આપી શકાય નહિ, તેમ જ ઘર માંડી શકાય નહિ (મહિલા પુનર્લગ્ન કરી શકતી નથી). વિધવાવિવાહનો પણ તે સમાજમાં વિરોધ થાય છે. જોકે ઇસ્લામના લગ્ન અંગેના કાયદા પ્રમાણે લગ્ન એક કરાર છે. આમ આ ગીતકથા પૂર્ણપણે સામાજિક છે, જ્યારે તે પૂર્વેની પૂર્ણપણે ઐતિહાસિક છે.

ઘાટ ને ઘડતરની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આ કથા સંપૂર્ણપણે નાટ્યોચિત છે. આગળના કોઈ જ સંદર્ભ વાચકો કે શ્રોતા જાણતા નથી. શા કારણે આ ટંટો થયો, તેનું ભાન વાચકો કે શ્રોતામાંથી કોઈને નથી, તેમ જ આથી કથાનું નિર્વહણ સંવાદો — વડછડમાં થયું છે ને તે પણ બોલાતી ભાષામાં — spoken languageમાં. તેથી નાટ્યતત્ત્વ નીખરે છે અને

પત્નીનું મનદુઃખ કેવી સચોટ વાણીમાં થયું છે ! "અમો ઉપરથી માયા ઉતારી રાજ !" પ્રારંભ કાવ્યતત્ત્વથી મઢેલ છે : "ચંપા પાંખડલી રાજ હીંચકો બંધાવો.

આ ગીતનું વર્ગીકરણ કરીએ તો સામાજિક ગીતોના વર્ગમાં બેસે, પણ ઘાટ ને ઘડતરની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ કરીએ તો તે પહેલા ગીતના જેવું cumulative song છે પણ આમાં વધુ formulization છે. જેમાં વર્ણનનું એકસરખાપણું હોય સિવાય કે થોડા શબ્દોનું નવીનીકરણ હોય. ગુજરાતમાં આવાં લોકગીતો ઘણાં મળે છે. ઉદા. મલ્હારરાવનો રાસડો. શહેરનો સૂબો ક્યારે આવશે ? તેને મળતાં અનેક લોકગીતો ગુજરાતમાં છે. તેમાંય formulization છે. લોકકથાઓ કે ગીતકથાઓ સમાજ માટે દસ્તાવેજ સમાન છે. આ લેખના બંને લેખો દસ્તાવેજો જ છે. પહેલું ગીત ઇતિહાસનો દસ્તાવેજ, બીજી ગીતકથા છે સામાજિક દસ્તાવેજ.

સ્વ. શ્રી. કૃષ્ણાનંદ ગુપ્ત જે લોકશાસ્ત્રના ભારતીય મૂર્ધન્ય ને વિદ્વાન વિચારક હતા, તેમણે લોકશાસ્ત્રનો સંગ્રહ કરવા માટે યોગ્ય કહ્યું છે કે 'मैं फिर कहना चाहता हूं कि किसी भी प्रकार के जनपदीय कार्य के लिये वास्तवमें बहुत अधिक विलंब हो रहा है । इन कार्यक्रम के अन्तर्गत शायद जन, भूमि तथा वनस्पति और जीवजंतुओं आदि का लेखाजोखा भी सम्मिलित है । वह सब जब भी किया जा सकता है ।यद्यपि इस क्षेत्रमें भी पाश्चात्य विद्वानोंने प्रशंसनीय काम किया है।[1]

માટે જ ધાણધારના અંચલનાં બે કથાગીતો મેળવી અત્ર પ્રગટ કરાવું છું ને !

---

१. आशा : लोकशास्त्र अंक : प्रकाशक के. एल. जैन इन्टर कॉलेज सासनी, अलीगढ; प्रकाशनसाल : १९७३-७४, लेखक श्री. कृष्णान्द गुप्त, पृ. १३८.

❑

વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

કવિઓએ ચિત્રો કર્યાં છે અને ચિત્રકારોએ કાવ્યો રચ્યાં છે એ વાત નવી નથી; તેમ જ સહયોગી કલા અંગેની વાત પણ નવી નથી. ચિત્ર જોઈને, ફોટોગ્રાફ જોઈને, ચલચિત્ર જોઈને, શિલ્પ કે સ્થાપત્ય જોઈને પણ કાવ્યો રચાયાં છે. મનસુખલાલ ઝવેરીએ ફિલ્મ 'સુજાતા' પર ખંડકાવ્ય કરેલું છે. ઉશનસે 'ગુડ્ડી' પર સોનેટો રચેલાં છે. યશવંત ત્રિવેદી, મંગળ રાઠોડે 'જલસાઘર' પર રચનાઓ કરી છે. મંગળ રાઠોડની તો પિકાસોના ચિત્ર પર પણ રચના છે. તાજેતરમાં રાધેશ્યામ શર્માએ સ્મિતા પાટીલના લીધેલા ફોટોગ્રાફ્સ પરના પ્રદર્શનની મુલાકાત પછી એના ફોટોગ્રાફ્સ પર એકાધિક રચનાઓ કરી છે. અન્યત્ર 'લાઓકૂન'નું શિલ્પ અને 'ઇનીડ' મહાકાવ્યની ચર્ચા તો જગજાહેર છે. આ રીતે સહયોગી ઉદ્યમો એકબીજાના માધ્યમની મર્યાદાઓને અતિક્રમી એકબીજાના માધ્યમની વિશેષતાઓને ખપમાં લેવા મથે છે.

આ સહયોગી કૃતિઓ સ્વયંમાં પૂર્ણ નથી હોતી. એને પૂર્ણ થવા માટે એણે જેનો આધાર લીધો હોય એવા બહારના માધ્યમનો સહારો લેવા પડે છે. એક રીતે જોઈએ તો આ રચનાઓનો અડધો ભાગ કે પૂરક ભાગ બહાર હોય છે અને પોતાની પૂર્ણતા માટે આ પૂરક ભાગની એને ગરજ પડે છે. ખાસ કરીને ચિત્ર અને કાવ્યનો સહયોગ અત્યંત વ્યાપક રહ્યો છે. રિલ્કે પર રોદાં કે સેઝાનેનો પ્રભાવ યા પ્રતીકવાદી લેખકોનો ચિત્રકાર દેગા પરનો પ્રભાવ પ્રસિદ્ધ છે.

અંગ્રેજીમાં તો આ પ્રકારની અન્ય કલા પર આધાર રાખનારી કાવ્યરચના માટે ekphrastic poem એવી જુદી સંજ્ઞા છે. આ સંજ્ઞા ગ્રીક છે. Ek એટલે 'બહાર' અને phrazien એટલે 'કહેવું'. આ સંજ્ઞા હવે દશ્યકલાના ભાષાગત પ્રતિનિધાનના સંદર્ભમાં નિશ્ચિત થઈ ચૂકી છે. ગુજરાતીમાં એને ઉતારવા માટે ધીરુ પરીખે વાતચીતમાં 'ચિત્રાનુવર્તી' જેવી સમાન્તર સંજ્ઞા સૂચવેલી, એ વાપરી શકાય. આ ચિત્રાનુવર્તી રચનામાં કવિ ચિત્રમાં જે છે ત્યાંથી આરંભે છે અને પોતાના માધ્યમમાં એનાં દશ્ય સ્વરૂપોને સંક્રાન્ત કરવા મથે છે. શિમોન સેન્ડબૅંક (Simon Sandbank) 'કમ્પેરેટિવ લિટરેચર' (૧૯૯૪, વૉલ્યૂ ૪૬, નંબર ૩)ના પ્રારંભમાં મુકાયેલા 'કાવ્યવાણી અને કલાનું મૌન' નામક લેખમાં આ મુદ્દાને જુદી રીતે સ્પર્શવાનો પ્રયત્ન કરે છે. શિમોન કહે છે કે કાવ્યો અને ચિત્રો વચ્ચેનો સંબંધ વધુ સંકુલ છે અને એને અનુપસ્થિતિ (absence) તેમ જ સ્થાનાપન્નતા (supersession) જેવી સંજ્ઞાથી વધુ સારી રીતે સમજી શકાય તેમ છે. ચિત્રાનુવર્તી કવિઓ પોતાની જાતને અવગણીને તેમ જ પોતાના વિચાર અને ભાવવિશ્વને અવગણીને બીજાની કૃતિ પરત્વે સંપૂર્ણ અભિમુખ થાય છે એવો જે ખ્યાલ છે તે બરાબર નથી. ખરેખર તો ચિત્રાનુવર્તી કવિઓ દશ્ય માધ્યમની જે ન્યૂનતાઓ છે એને ઓળખી પોતાની શક્તિને સ્થાપિત કરે છે. જેમ કે ચિત્રમાં કોઈ ઘર હોય અને એની અંદર ન દેખાતા લોકોના વિચારો તેમ જ ચિંતાઓ સુધી ચિત્રાનુવર્તી કવિઓ પહોંચી શકે છે. ચિત્રમાં રહેલી આ 'અનુપસ્થિતિ'ને કારણે ચિત્રાનુવર્તી કવિ 'સ્થાનાપન્નતા' દ્વારા એકના સ્થાન પર બીજાને સ્થાપી શકે છે.

એક બાજુ ચિત્રકલા દશ્યમાન વસ્તુઓના પ્રત્યક્ષ પર્યંત જ સીમિત છે; કોઈ એક સમય અને એક સ્થળમાં જ બદ્ધ છે; શ્રાવ્ય અને અન્ય ઇન્દ્રિય અનુભવો એની પહોંચની બહાર છે; તેમ જ તર્ક અને અમૂર્તતા

એનાથી વેગળી છે. તો બીજી બાજુ ચિત્રકલાનો દશ્યપ્રભાવ, એનો અપરોક્ષ સંનિકર્ષ અને એનું વ્યંજક મૌન એની મૂડી છે. કદાચ એથી જ ચિત્રકલાએ કવિઓમાં વારંવાર અસૂયા જન્માવી છે. દશ્યવાદથી પોતાને મુક્ત કરવા ઝંખતા રોમેન્ટિક યુગમાં પણ કોલરિજ જેવાએ શબ્દમાં જે વર્ણવી શકાતું નથી એને ફરી ફરીને ચિત્રાંકિત કરવાનો ઉદ્યમ કર્યો છે. ઝીણવટભરી વિશેષતાઓ, દશ્યો, પ્રત્યક્ષતા, મૌન, અનુત્તરતા — આ બધી ચિત્રકલાની એવી ખાસિયતો છે કે કવિઓએ વારંવાર ચિત્રોનું અનુસરણ કર્યું છે.

આમ, ચિત્રાનુવર્તી કાવ્યો અનુસરણ તો કરે છે પણ સાથે સાથે એને પોતાના વિચાર અને ભાવવિશ્વમાં ખેંચી નવો અર્થ પણ આપે છે. આવાં, સહયોગી કલાઓનાં વ્યાપક ઉદાહરણો જ હેગલ જેવાના કલાઓને ઉચ્ચાવચ ઠેવરતા ભૂલભરેલા વર્ગીકરણનો ભ્રમ ભાંગી શકે છે.

❑

તાજગી

મૂળથી જ મને ફળી છે તાજગી !
ટોચ ઉપર પણ મળી છે તાજગી !

અતર વેચે એમને એટલું કહો;
ફૂલ ઉગાડી રળી છે તાજગી !

મોગરાનું મૌન ફેલાતું ગયું;
શ્વાસમાં જાણે ભળી છે તાજગી !

ચાંદનું માહોલ ચાંદીનું નગર;
ચાંદની રૂપે ઢળી છે તાજગી !

દ્વાર ખોલ્યું જેવું મેં ખુશાલને,
ઉંબરે પાછી વળી છે તાજગી !

ખુશાલ 'કલ્પનાન્ત'

છે

જિંદગી જાણે પુરાતન વાવ છે;
ધૂપ છે થોડી ને થોડી છાંવ છે.

'છે' -ગુફામાં હું પ્રવેશું, નીકળું —
કોઈની સાથે પકડનો દાવ છે.

શ્વાસના વીંછી કરે છે ચડઊતર
ડંખ કેવા છે ને કેવા ઘાવ છે !

લો, ખરીદો ઝંખનાઓ સામટી;
માટી કરતાં સાવ ઓછા ભાવ છે.

યાદનાં ફૂલોની ઠંડક છે છતાં
એ કહે છે કે, "ઘણોયે તાવ છે."

આહમદ મકરાણી

'ઉદ્દેશ'ની વાચક અને ચાહક છું.

જે દિવસે અંક હાથમાં આવે તે જ દિવસે સાદ્યન્ત અવલોકી, અવકાશે વાગોળું છું.

ઇન્સ્ટન્ટના યુગમાં ફૂટપાથિયાં મેગેઝીનોની વધી રહેલી ભરમારમાં સાહિત્ય અને ચિંતનનો થઈ રહેલો હ્રાસ, પણ 'ઉદ્દેશ'ને આંચ આવતી નથી ! પાંચ વર્ષ પૂર્ણ કરવાની તૈયારીમાં 'ઉદ્દેશ'ને અને આપને અભિનંદન ! ! !...

રાજકોટ, ડૉ. હંસા હિંડોચા
૨૮-૪-૯૫

⁂

'ઉદ્દેશ'ના એપ્રિલ '૯૫ના અકમાં — વતનનું ઘર છોડીને તમે જે મીઠી વેદના લઈને આવ્યા તે સર્વાનુભવી બની ગઈ છે. જિંદગીનું પરોઢ જ્યાં ઊગ્યું હોય એ કીમતી દિવસોના ઉગમકાળનું એ એક મોટું સંભારણું છે. એ ભાથું કદીય ન ખૂટે તેવું... તમારા ઋજુ હૃદયને સ્પર્શી જાય તે સહજ છે. એ ઘરની ભીંતો સાથે, એક એક ઈંટ સાથે તમે વાતો કરી શકો એવો એ માહોલ છે. ઉત્તર ગુજરાતના આનર્ત વિસ્તારના કેન્દ્ર સમા વડનગરના પ્રાચીન સ્થાપત્ય સાથે, ગ્રામીણ સંસ્કૃતિને તમે ભરપેટ પીધી છે. આજે ગામડાં વીખરાતાં શહેર બનતાં જાય છે ત્યારે આવી એક મોટી સ્મરણકથા તમે પુસ્તક રૂપે આલેખો તો કેવું !

કડી રામજીભાઈ કડિયા
૬-૫-૯૫

⁂

'ઉદ્દેશ'ના બન્ને અંકો વાંચ્યા — જોયા. 'વતનનું ઘર છોડતાં' તમારો લેખ વાચ્યો. ગમ્યો. સ્મૃતિઓ વાગોળો તેમાંથી સારું જાણવાનું મળે. વાર્તાઓ પણ ગમી. ચીનમાં રામાયણનો પ્રચાર વગેરે પણ સ્તુત્ય પ્રયાસો માટે અભિનંદન.

વડનગર દ્વારકાદાસ જોશી, રતનબહેન જોશી
૯-૫-૯૫

'ઉદ્દેશ'ના એપ્રિલ '૯૫ના અંકમાં, 'વતનનું ઘર છોડતાં' શીર્ષકથી લખાયેલું આપનું લખાણ ખૂબ જ હૃદયસ્પર્શી બનીને આવ્યું. વતન સાથેનો માણસનો અનુબંધ, આજીવન અકબંધ રહે છે. આવું શાશ્વત અને સાર્વત્રિક સંવેદન, આપની સર્જકતાના સંસ્પર્શ સાથે પ્રસ્તુત થયું ત્યારે, સાચે જ આનંદાશ્ચર્ય થયું. આપની વિવેચનાત્મક શક્તિ-મતિથી તો સૌ કોઈ પરિચિત છે જ. આ લખાણથી, આપની કલમની સર્જનાત્મક ગતિની પ્રતીતિ પણ થઈ. અવકાશે આવું સર્જનાત્મક ગદ્ય, વિશેષ પ્રમાણમાં મળતું રહે એવી અપેક્ષા.

રાજકોટ નીતિન વડગામા
૧૨-૫-૯૫

⁂

એપ્રિલ '૯૫ના અંકમાં 'નિત નવા વંટોળ', 'ચીનમાં રામાયણનો પ્રચાર' વાંચી ખૂબ જ આનંદ થયો. રામાયણની અસર ચીનની ગૌણભાષાઓ — ખોતાન, તુખારા, તિબેટ અને મોંગોલિયન ઉપર તેમ જ મુખ્ય ભાષા હાન પર પડી તે જાણી આનંદાશ્ચર્યનો અનુભવ થયો.

'મારી અનુભવકથા' વિશેનો લાભશંકર પુરોહિતનો લેખ વાંચી આ અનુભવકથા વાંચવાની ઇચ્છા જાગી. લેખ ખૂબ જ ગમ્યો. બંને લેખકોને અભિનંદન.

રાજકોટ ડૉ. અરુણ કક્કડ
૧૩-૫-૯૫

⁂

એપ્રિલ '૯૫ના 'ઉદ્દેશ'નો તંત્રીલેખ 'વતનનું ઘર છોડતાં' ગમ્યો. તેમાં વતન પરત્વેનો વિષાદ વ્યક્ત થયો છે...

મને સૌથી વધારે આનંદ તમારી વતન પરત્વેની વિષાદાવસ્થામાં એ થયો કે તંત્રી તરીકેની તંત્રીલેખની

તમે નવી જ ભાત પાડી. આપણા તંત્રીલેખોમાં વિશ્વની વાતો આવી જતી હોય છે. પણ હૈયાની વેદના ભાગ્યે જ વ્યક્ત થયેલી જોવા મળી છે. હા 'પ્રવાસી'ના સદ્‌ગત તંત્રી હરીન્દ્ર દવેની કલમમાં પણ વારે વારે હૈયાના રાષ્ટ્રની કથની કહેવાઈ જ જતી હતી. ફેર તો પડે જ ને, એક સાહિત્યકારની કલમે તંત્રીલેખ લખાતો હોય ત્યારે !

વડનગર — રજનીકાન્ત જોશી
૧૯-૫-૯૫

※

નડિયાદથી અમદાવાદ એસ.ટી.માં પ્રવાસ દરમ્યાન એક બહેનના હાથમાં આપનું સામયિક નજરે પડ્યું. તે બહેન તેના વાચનમાં તલ્લીન હતાં તેથી જોવા માગવું ઉચિત ના લાગ્યું. અંતે જમાલપુરનું સ્ટેન્ડ આવ્યું ને તેઓ ઊતરી ગયાં — મારે ગીતામંદિર એસ.ટી. સ્ટેન્ડે ઊતરવું હતું પરંતુ આપના સામયિકને સ્પર્શ કરવાની ઇચ્છા મનમાં રહી ના જાય તે માટે હું પણ જમાલપુર ઊતરી ગયો. ને એક મિનિટ માટે તે માસિકને જોવાની તક મળી. — આ વાત ગયા માસની, તેથી આપશ્રી મને ગયા માસનો અંક નમૂના અંક રૂપે મોકલી આપશો તો ખૂબ આનંદ થશે.

નડિયાદ — હરીશ ઠાકર
૬-૬-૯૫

※

નમસ્કાર. 'ઉદ્દેશ' નિયમિતપણે મળે છે અને હું રસપૂર્વક લેખો વાંચી જાઉં છું. ગયા અંકમાં ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીનો ઋગ્વેદ અંગેનો લેખ ખૂબ જ રસથી વાંચ્યો. એમની પાસે જે કંઈ ઉત્તમોત્તમ છે તે આ રીતે તમે પ્રગટ કરો તો ગુજરાત પર ઉપકાર ગણાશે. તમે 'ઉદ્દેશ' દ્વારા સુંદર સ્વધર્માચરણ કરો છો. આભાર.

વડોદરા — ગુણવંત શાહ
૧૬-૬-૯૫

※

'સળગતાં સૂરજમુખી' ૧૯૭૩ કે ૭૪માં વાંચ્યાનું સ્મરણ છે. એ વખતે પણ તેની ઘેરી અસર હતી...

વાન ગૉગની સાથે તેના લેખક સ્ટોનની કથા પણ એટલી જ પ્રેરક છે. કેટલો પરિશ્રમ, કેટલો રઝળપાટ ! ને પાત્રને યોગ્ય રીતે રજૂ કરવાની તેમની મથામણ મસ્તક ઝુકાવી દે છે. 'ઉદ્દેશે' આ કેફિયત પ્રગટ ન કરી હોત તો હું તો વંચિત રહી જાત એક લેખકની કથાથી.

આચાર્ય જયાનંદ દવેનું 'મનગમતી સાંજના એ ધન્ય પ્રસંગે' પણ પ્રેરક રહ્યું. એમાંથી આજનો શિક્ષક કેટલું ગ્રહણ કરશે તે સવાલ છે. છતાં કોઈકને એ સ્પર્શે ને ક્યાંક એકાદ વ્યક્તિ જાગી ઊઠે તેવી આશા રાખીએ. 'કૃપાનો કણ' પામનારી નિર્મળાબહેન પર્વતેની કથા લખીને તો શ્રી દુષ્યંત પંડ્યાએ આંખો ભીંજવી દીધી. એક સ્ત્રી પોતાની પુત્રી માટે કેટલું કરે છે ! ને જ્યારે એ સફળ થાય છે ત્યારે જ તેને ચાલ્યા જવાનું બને છે. જાણે એ કામ પૂરું થાય ત્યાં સુધી જ એનું આયુષ્ય નિર્માયું હોય. કેટલી નમ્રતા અને કેટલો સંયમ ! સુવર્ણાની વાર્તા અને કાવ્યો પણ માણી શક્યો.

ઉનાળાની આ ગરમીમાં એટલો સમય શીતળતા અનુભવી. વાચનમાં લીન થવાથી ગરમીને વીસરી ગયો... આપનો આભારી છું.

ગાંધીનગર — દિલીપ રાણપુરા
૨૦-૬-૯૫

※

'ઉદ્દેશ'ની હું હંમેશ રસપૂર્વક અને ઉત્સુકતાથી રાહ જોઉં છું. કોઈ પણ સામયિકની સફળતા અને વાચકપ્રિયતાની એક કસોટી એ કે નવા અંકની વાચક આતુરતાથી વાટ જુએ !

એટલું જ જણાવું કે, 'ઉદ્દેશ'ની તમારી શબ્દસાધના અને અભિવ્યક્તિયાત્રાનો હું નિરંતર ચાહક અને પ્રશંસક પહેલેથી જ રહ્યો છું. તમે વિવિધ વિચાર-વિવેચન- વિવરણસામગ્રી સાતત્યથી સરસ પીરસતા આવ્યા છો, સપ્રેમ અભિનંદન !

'ઉદ્દેશ'ની ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ થાઓ એવી સૌ.

પૂર્ણિમાની અને મારી હાર્દિક શુભેચ્છાઓ !

અમદાવાદ — પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર
૨૫-૭-૯૫

'ઉદ્દેશ'નો ૬૦મો અંક મળ્યો. 'ઉદ્દેશ' આ સાથે પાંચ વર્ષ પૂરાં કરે છે ત્યારે આપને તેનું સફળ તંત્રીપદ સંભાળવા બદલ હાર્દિક અભિનંદન. ઘણાં વર્ષો સુધી અમને તેનો લાભ મળતો રહે એવી શુભેચ્છા !

૬૦મા અંકમાં ડૉ. શ્રી રમણભાઈ શાહનો સ્વ. હરીન્દ્ર દવે વિષયક લેખ વાંચ્યો. લેખ સાદ્યંત રસપૂર્ણ રહ્યો. સ્વ. હરીન્દ્રના જીવનનું અન્યથા અજાણ્યું એવું વ્યક્તિત્વ શ્રી રમણભાઈએ ઉપસાવી આપ્યું. શ્રી હરીન્દ્રે કેવા માનસિક ઝંઝાવાતો અનુભવ્યા હશે તે પણ જાણ્યું. આવા ખ્યાતિપ્રાપ્ત કવિનો પણ એક ખૂણો ખાલી હતો તે જાણી પ્રતીતિ થઈ કે આ જગતમાં કોઈને આત્યંતિક સુખ પ્રાપ્ત થતું નથી; દુઃખ પણ. ઈશ્વરની લીલા અદ્‌ભુત છે.

ભાવનગર — અરુણ જોષી
૨૬-૭-૯૫

❋

જૂન ૧૯૯૫નો 'ઉદ્દેશ'નો અંક અક્ષરશઃ વાંચવા જેવો. એક પણ લેખ છોડ્યો તો તમે જાણતા નથી કે તમે કેટલું બધું ગુમાવ્યું ! શ્રી ઉમાશંકરની તથા 'સંસ્કૃતિ'ની ખોટ તમે તથા 'ઉદ્દેશે' પૂરી દીધી. મારાં હાર્દિક અભિનંદન સ્વીકારશો.

મુંબઈ — હંસાબહેન સંઘવી
૨૬-૬-૯૫

❑

છે

દીવાલો ક્યાં કશુંયે બોલે છે ?
જોડે છે એ જ અહીં તોડે છે

સાંજે બચકીમાં સૂરજ બાંધી-
ડોશીમા અજવાળે ખોલે છે

રાખો ના જીવ તમે મારામાં
મારો પણ જીવ મને છોડે છે

ખેંચે છે કોઈ અગન વચ્ચેથી
લોકો ત્યાં લાકડું સંકોરે છે

રાતે સપનાંએ શોધ્યો એને
દિવસે એ સપનાંઓ શોધે છે

જીવ્યો, તો ચૂપ રહ્યો જીવનભર
લાશ હવે મર્મ તરફ દોરે છે

તકિયાને સોંપી સઘળી ચિન્તા
મનિયો બિન્ધાસપણે ઘોરે છે.

મનોહર ત્રિવેદી

❑

એક રાષ્ટ્ર
એક પ્રાણ

૪૮ વર્ષ પહેલાં
આપણે આઝાદ થયા હતા
૪૮ વર્ષે
નવી પેઢી આપણને પૂછે છે :

ક્યાં છે સ્વ-તંત્ર ?
ક્યાં છે સ્વ-દેશી ?
ક્યાં છે સ્વ-ભાષા ?
ક્યાં છે સ્વ-સંસ્કૃતિ ?

ઘણું મોડું થાય તે પહેલાં
આપણા "સ્વ" ને જગાડવો છે.
આઝાદીના પાવન પર્વે
આવો, સંકલ્પ કરીએ....

ઘૂસણખોરી, સરહદો સાથે ચેડાં,
બોંબ-બંદૂકનો આતંક, લોહીથી લથબથ
આપણી ધરતીનાં આહ અને આંસુ લૂછવા
રાષ્ટ્રને સુરક્ષિત બનાવીએ.....

ઊંચ-નીચ, સ્પૃશ્ય-અસ્પૃશ્ય
જાતિવાદના વાડા તોડી
સમરસ સમાજ બનાવીએ.....

રાજકારણ અને અપરાધીકરણની
જુગલબંદીનો ખાતમો બોલાવીએ.....

અંધકાર ભલે ઘણો ઘેરો હોય
પણ... ભાઈ,

મને તો તમારા બધામાં વિશ્વાસ છે,
પૂરેપૂરો વિશ્વાસ છે.
એક રાષ્ટ્ર, એક પ્રાણ
આપણી મૂડી છે.

કદમથી કદમ, મનથી મન મિલાવી
આગળ વધીએ.....

એક રાહે... એક સાથે... એક હૈયે...
નિર્ભયતાથી ડગ માંડીએ...

વંદેમાતરમ્

કેશુભાઈ પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય



જન-જનની રક્ષા રાષ્ટ્રની સુરક્ષા

- મુખ્ય મંત્રીશ્રી તરીકે જવાબદારી સંભાળ્યા પછી તરત જ સરહદી વિસ્તારોની મુલાકાત લઈ જાત તપાસ કરી.
- પાકિસ્તાનને અડીને આવેલો ભારતનો પશ્ચિમ સીમાડો વધુને વધુ સુરક્ષિત બને તે હેતુથી ગુજરાત, રાજસ્થાન, મહારાષ્ટ્ર અને દિલ્હીના મુખ્ય મંત્રીશ્રીઓને અવારનવાર મળી સરહદી સુરક્ષા માટે એક બીજાં રાજ્યોની પૂરક એવી પેટ્રોલીંગની સઘન વ્યવસ્થા.
- સરહદી જવાનોની ઉપેક્ષિત અવસ્થા જોઈને વ્યથિત મુખ્ય મંત્રીશ્રીએ રાજ્યના ખજાનામાંથી અદ્યતન સાધન સુવિધા તેમજ તેમના પરિવાર માટે આર્થિક સગવડો આપવાનો નિર્ણય લીધો.
- કસ્ટમ, બી.એસ.એફ , કોસ્ટલ ગાર્ડ, સ્થાનિક પોલીસ જેવા મહત્વનાં એકમોમાં સરહદની સુરક્ષાના મુદ્દે અસરકારક સંકલન રહે તે માટે ઉચ્ચ અધિકારીની નવી વ્યવસ્થા
- ગુજરાતમાં શસ્ત્રોના સોદાગરોના રાજકીય પીઠબળનો અંત આવ્યો છે, પાકિસ્તાન સરહદેથી ઘુસાડવામાં આવતાં એ.કે-૪૭, એ.કે-૫૬, રોકેટ-લોન્ચર્સ, આર ડી.એક્સ, વિદેશી બોમ્બ વગેરે સરંજામ મોટા જથ્થામાં ઝબ્બે કર્યો અને આવા તત્વોને જેલના સળિયા પાછળ ધકેલ્યા.
- આંતરરાષ્ટ્રીય 'નેટવર્ક' ધરાવતી કુખ્યાત ગેંગોને ભીંસમાં લીધી. સૂત્રધારોને જેલ ભેગા કર્યા અને ભાગેડુઓની મિલકત જપ્ત કરી.
- સુરક્ષાના પ્રશ્ને કોઈની પણ શેહશરમ રાખ્યા વગર કાવતરાખોરો સામે પગલા લીધાં, પછી એ રાજકીય પીઠબળ ધરાવતી વ્યક્તિ હોય, ઉચ્ચ પોલીસ અધિકારી હોય કે રાજ્યના માજી મંત્રી હોય
- બ્રાઉન સુગર જેવા માદક દ્રવ્યો દેશમા ઘુસાડી, યૌવનધનને બરબાદ કરવાની પ્રવૃત્તિઓ સામે અસરકારક અંકુશ.
- રાજકીય અપરાધીકરણની કૂખેથી જન્મેલા અને બેફામ બનેલા ગુંડાગીરી આચરનારા તેમજ અપહરણ કરનારા સામે "પાસા"નો કોરડો વીંઝ્યો
- આપણી અસ્મિતાના પ્રાણ સમા ધાર્મિક પ્રસંગોએ નીકળતા યાત્રા સરઘસોમા અશાન્તિ ફેલાવવા ટેવાયેલાં તત્વોના હાથ હેઠા પાડવામા સફળતા.

નિભાવું રઘુરીતિને —

(પૃથ્વી સૉનેટ)

પુરા વનવિષે ચલી જનકનંદિની સંગમાં
સહર્ષ ! ઉરમાં લહી ભમણની કશી કલ્પના !
અડોઅડ-ધરી કરે કર; જરાક જ્યાં થાકતી
તુરંત શિર ઢાળતી પ્રબલ સ્કંધ મારે તદા.
કુરૂપ-જડ એ વનો અતીવ ભાસતાં સુંદર !
અશોકવનમાં હતું રટણ 'આવશે રાઘવ !'
દિનો વિરહના વહ્યા — રિપુવિનાશની કામના...
સુકોમળ કળી હવે અગન-દ્રોહ શેં વેઠશે ? !

હું જાણું: કપરા ઘણા દિવસ આજ એ ગાળતી
સગર્ભ — મુજ અંશને હરખ સાથ વેંઢારતી !
મુખે વળત સ્વેદબિંદુ કુસુમે યથા ઝાકળ;
તથાપિ તજવી રહી કઠિન કાળજે જાનકી :
તજેલ નિજ પુત્રને અધિક પ્રાણથી, પ્રાણને;
નિભાવું રઘુરીતિને — પ્રખર લોક-આરાધને !

દેવેન્દ્ર દવે



Uddesh (A literary, cultural monthly) : September 1995 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/ 920



વિદાય વીસમી સદી...!

(પૃથ્વી સૉનેટ)

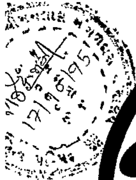
વિદાય વીસમી સદી ! પલટતા જતા વિશ્વની
સુરેખ છબિ આંકતી. તદપિ જે કરી દુર્દશા :
વહ્યાં રુધિર કારમાં, ભીષણ યુદ્ધ બબ્બે થયાં
છતાંય અમ અંતરે પ્રબળ કામના યુદ્ધની ? !

પડે શબદ વામણા — અણુવિનાશની દોડના
શમે ન પડઘા, હજી ભડભડ્યે જતાં તાપણાં !
રહે સળવળી ઉરે ભરડ ભીંસતા રાફડા,
વહે જખમ દૂઝતા વિજય-કૂચની કોડના.

હવે ન અણુબોમ્બના અખતરા ખપે: મ્યાનમાં
ભલે સમરન્તેગ રહે ! ભસમ ના થવું ખાંડવે,
ઉદાર રણનીતિના મરણ-માચડે તાનમાં
ચરાચર ન હોમવા પ્રલય રુદ્રના તાંડવે !

વિદાય વીસમી સદી ! સતત યુદ્ધને ઘેરતી
પ્રબોધ મનુ જાતિને કરુણ શાંતિને પ્રેરતી !

દેવેન્દ્ર દવે



ઉદ્દેશ

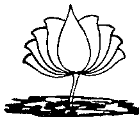
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ છઠ્ઠું : અંક ત્રીજો

ઑક્ટોબર : ૧૯

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું અંક ત્રીજો સળંગ અંક : ૬૩

અનુક્રમ : ઑક્ટોબર ૧૯૯૫

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લે આઉટ-ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M, નેશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ✆ : ૪૦૦ ૬૮૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

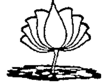
- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે .
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

ઑક્ટોબર ૧૯૯૫



સર્વભાષા સરસ્વતી

लेखकवर्ग अने आपणो वर्तमान

ભય અને હિંસાથી છિન્નભિન્ન બનેલા આજના સમયમાં સર્જકના સર્જનની સાધનભૂત ભાષા ભ્રષ્ટ બનીને વાગ્ડંબર અને પ્રચારસૂત્રોની નીચી કોટિને આંબી રહી છે. આનું સંભવિત પરિણામ તે શબ્દોનું, સંસ્કૃતિનું, સર્જકતાનું મોત. તો પછી કઈ રીતે લેખક ભાષાની પ્રાથમિકતાને પુનઃસ્થાપિત કરી શકે અને માણસ માણસ વચ્ચે વિશ્વાસ ફરી પેટાવી શકે ?

લોકો વચ્ચે પ્રેમ અને વિશ્વાસના સંજીવન માટે સર્જકે સમાજના કોઈ પણ વર્ગથી વિમુખ બન્યા વિના પોતાને જે કહેવાનું છે તે માટે પૂરેપૂરી ચોકસાઈથી ભાષા વાપરવાની ખેવના રાખવી જોઈએ. અભિપ્રાયોના તૈયાર માલને અપનાવી લેવાનું, પોતાના સંદર્ભે તેમને ઘટાવ્યા વિના, આત્મસાત્ કર્યા વિના અપનાવી લેવાનું લેખકોનું વલણ વિઘાતક છે.

આજની ઘણી કવિતામાં હતાશા અને શૂન્યવાદ જોવા મળે છે. પરંતુ મોઢું ફેરવી લેવું પડે છે તે શ્રદ્ધાહીન અલિપ્તતા કે શૂન્યવાદી પરિત્યાગ વા નકારાત્મકતાથી નહિ, પણ જગત પ્રત્યેના લોહીના પ્રેમસંબંધ માટે. જો કવિ દૂર ખસી જતો હોય તો તે પોતાના પ્રેમને વધુ વિસ્તૃત, વધુ ઊંડો થવા દઈને પાછા આવવા માટે જ, જગતના ઉલ્લાસ અને વેદનાના પોતાના જ્ઞાનને પરિપક્વ થવા દેવા માટે જ. સાચી કવિતા ભાવોત્કટતા અને તેને સમજવાની તટસ્થતાના હસ્તમેળાપમાંથી જ પ્રગટે છે.

માણસ માણસ વચ્ચે સંબંધ સ્થાપવાની શક્યતા પ્રત્યે જ શંકા સેવતી આજની મોટા ભાગની કવિતાને સ્થાને આપણે જોઈએ છે એવી કવિતા જે માનવીય અનુભૂતિને સૂક્ષ્મેક્ષિકાથી નિહાળી શકે અને તે પણ જે જગતમાં આપણે જીવીએ છીએ તેની વાસ્તવિકતાનો અસ્વીકાર કર્યા વિના.

આદિમ જાતિઓની કવિતા અને ગીતો જન્મથી મૃત્યુ સુધીના જીવનચક્રને અને ઋતુચક્રને લગતી હોય છે અને તેમાં કેટલાંક સનાતન સત્ય અંતર્ભૂત હોય છે. જાતિસમૂહની સાથે એકાત્મતાનું ભાન, ઇષ્ટનો વિયોગ કે અપ્રાપ્તિ હોવા છતાં જીવન જીવવા મળ્યાની આભારવશતા, અને કળા એક સહભાગી પ્રવૃત્તિ — નહિ કે પ્રસ્તુતકર્તા-ગ્રહણકર્તા વચ્ચેનો વ્યવહાર હોવાની સમજ.

આદિમ જાતિઓનો જીવન પ્રત્યેનો અબાધિત, સચ્ચાઈવાળો અભિગમ આપણને પ્રભાવિત કરી દે છે. આદિમ કલા અને જીવનનો મર્મ ઢૂંઢતી પ્રતિરૂપસૃષ્ટિવાળી કવિતા, તેમના કરતાં ઘણું વધુ સુખસમૃદ્ધિવાળું જીવન જીવનાર આપણા જેવાના વર્તમાન સમયની શ્રદ્ધાહીનતા અને નિરાશાવાદથી ઘણી દૂરસ્થ છે.

[મુંબઈમાં તા. ૧૧-૯-૯૫ના રોજ 'What Would You Know, oh Bird' એ ૧૯૯૦માં પ્રકાશિત વિખ્યાત ઓરિસી કવિ સીતાકાન્ત મહાપાત્રના કાવ્યસંગ્રહના કમલાકર સોનટક્કેએ કરેલા મરાઠી અનુવાદના વિમોચન પ્રસંગે મહાપાત્રે 'The Writer and Our Times' એ વિષય પર પ્રસ્તુત કરેલા વક્તવ્યના 'ટાઇમ્સ ઑવ ઇન્ડિઆ' (૧૪-૮-૯૫)માં પ્રસિદ્ધ થયેલા અહેવાલને આધારે. સીતાકાન્ત મહાપાત્ર એક અગ્રગણ્ય કવિ, વિવેચક અને આદિમ-સંસ્કૃતિ-વિદ છે. ઓડિસાની આદિમ જાતિઓની કવિતાના આઠ સંગ્રહોનાં તેમણે સંપાદન અને અનુવાદ પ્રકાશિત કર્યા છે. હાલ તેઓ કેન્દ્રમાં સંસ્કૃતિમંત્રી છે.]

હરિવલ્લભ ભાયાણી

તંત્રી

આચાર્ય અમૃતલાલ યાજ્ઞિક સ્મૃતિગ્રંથનું વિમોચન

પ્રસિદ્ધ કેળવણીકાર અને સાહિત્યકાર સ્વ. અમૃતલાલ યાજ્ઞિક સ્મૃતિગ્રંથનો વિમોચન સમારંભ તા. ૧૦ સપ્ટે. '૯૫ના રોજ મુંબઈ ખાતે ઘાટકોપરની શ્રી એસ.પી. જૈન કન્યાશાળા ટ્રસ્ટ સંચાલિત શ્રી પી.એન. દોશી મહિલા કૉલેજમાં યોજાયો હતો. ગ્રંથનું વિમોચન કર્યા બાદ આ લખનારે સ્વ. યાજ્ઞિક સાહેબનાં સંસ્મરણો વર્ણવ્યા બાદ તેમને વિદ્યાર્થીવત્સલ અધ્યાપક, દષ્ટિસંપન્ન કેળવણીકાર, પ્રજાની સંસ્કારિતાનું ઘડતર કરનાર સમાજહિતચિંતક અને પ્રવાસવર્ણનકાર અને આસ્વાદક-વિવેચક તરીકે ઓળખાવી આ ગ્રંથનું પ્રકાશન કરનાર, શ્રી એસ.પી. જૈન કન્યાશાળા ટ્રસ્ટને અભિનંદન પાઠવ્યાં હતાં. યાજ્ઞિક સાહેબનું સારસ્વત-ત''ગ્ર કરવાનો આ ઉપક્રમ ભવિષ્યની પેઢીઓને માર્ગદર્શક નીવડશે એમ કહ્યું હતું. પ્રસ્તુત ગ્રંથ સર્વશ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકર, ચંદુલાલ સેલારકા અને પ્રણયબાળા કોટીચાએ સંપાદિત કર્યો છે. આ સમારંભમાં અનેક સાહિત્યકારોએ ઉપસ્થિત રહી યાજ્ઞિક સાહેબ પ્રત્યેનો પોતાનો આદરભાવ વ્યક્ત કર્યો હતો. શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરે યાજ્ઞિક સાહેબ સાથેના સુદીર્ઘ અને નિકટ સંબંધનાં માર્મિક સંસ્મરણો રજૂ કર્યાં હતાં. શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાએ આ સમારંભની ભૂમિકા સમજાવી હતી. ટ્રસ્ટી શ્રી નવનીતભાઈ શેઠે સૌનું સ્વાગત કર્યું હતું. સમારંભના અધ્યક્ષ ઉદ્યોગપતિ અને શિક્ષણપ્રેમી શ્રી મોહનભાઈ પટેલે યાજ્ઞિક સાહેબને પોતાની ભાવાંજલિ અર્પી હતી. કાર્યક્રમનું સંચાલન શ્રીમતી વિનોદાબહેન પટેલે કર્યું હતું. સમારંભ યાદગાર બની રહ્યો.

ગિરાગુર્જરી પારિતોષિક ૧૯૯૫

પ્રસિદ્ધ સંસ્થા કલાગુર્જરી તરફથી નવોદિત લેખકોની પ્રથમ કૃતિને પારિતોષિકો આપવાની સ્પર્ધાનાં પારિતોષિકો એનાયત કરવાનો એક સમારંભ મુંબઈમાં ભાઈદાસ હૉલ, વિલે પાર્લે ખાતે તા. ૧૭-૯-'૯૫ના રોજ શ્રી ચત્રભુજ નરસીના પ્રમુખપદે યોજાયો હતો. એમાં મુખ્ય મહેમાન તરીકે શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ અને અતિથિવિશેષ તરીકે આ લખનાર અને શ્રી ગિરીશભાઈ ત્રિવેદીએ ઉપસ્થિત રહી પારિતોષિકોનું વિતરણ કર્યું હતું. પારિતોષિક વિજેતા સર્વશ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યા, સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ, પવનકુમાર જૈન, રવીન્દ્ર પારેખ, વાલ્મિક મહેતા અને હર્ષદ કાપડિયાએ ઉપસ્થિત રહી પારિતોષિકો સ્વીકાર્યાં હતાં. મનીષ પરમાર, યાસીન દલાલ અને નામદેવ લહુટે સંજોગવશાત્ ઉપસ્થિત રહી શક્યા ન હતા. આ પ્રસંગે નવોદિત કવિઓના કાવ્યસંગ્રહ 'પહેલાં પહેલાં ફૂલ'નું પણ વિમોચન થયું હતું. કલાગુર્જરીના પ્રમુખ શ્રી લલિતભાઈ સેલારકાએ સૌનું ભાવપૂર્ણ સ્વાગત કર્યું હતું. શ્રી બકુલ રાવળ, સુધીર દેસાઈએ પ્રાસંગિક પ્રવચનો કર્યાં હતાં. કાર્યક્રમનું સંચાલન ભૂતપૂર્વ પ્રમુખ શ્રી કનુભાઈ સૂચકે કર્યું હતું. શ્રી વિનય પાઠકે આભારવિધિ કરી હતી. આ સમારંભમાં અનેક ભાઈબહેનોએ મોટી સંખ્યામાં ઉપસ્થિત રહી 'કલાગુર્જરી' અને સાહિત્ય પ્રત્યેનો પોતાનો ઉમળકો પ્રગટ કર્યો હતો. સમારંભ ગૌરવપૂર્ણ બની રહ્યો.

આપણા બે કવિઓની કાવ્ય-પઠન યાત્રા

અમેરિકા ખાતેની આપણી સંસ્થા ભારતીય વિદ્યાભવનના નિમંત્રણથી ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ કવિઓ શ્રી રમેશ પારેખ અને શ્રી વિનોદ જોશી અમેરિકામાં વસતા ગુજરાતી કાવ્યપ્રેમીઓ સમક્ષ કાવ્યપઠનની એમની દોઢ માસની કાવ્યયાત્રા સંપન્ન કરી તાજેતરમાં ભારત પાછા ફર્યા છે. આ કાવ્યયાત્રા દરમ્યાન એમણે ન્યૂયોર્કમાં રોચેસ્ટર, ઑરેન્જબર્ગ અને લૉંગ આઇલૅન્ડ, કૅલિફૉર્નિયામાં સાન ડિયાગો, ઇર્વિન, લૉસ એન્જિલિસ અને સાન ફ્રાન્સિસ્કો, ઓહાયોમાં ડેટન અને ક્લીવલૅન્ડ

તેમજ ફિલાડેલ્ફિઆ, વૉશિંગ્ટન ડી.સી., ન્યૂજર્સી, કનેટિકટ, બૉસ્ટન, બાલ્ટિમોર વગેરે સ્થળોએ કાવ્યપઠન કર્યું હતું. આ કાર્યક્રમોમાં અમેરિકાસ્થિત ગુજરાતીઓએ ભારે રસ દાખવી એમની કાવ્યપ્રીતિ દર્શાવી હતી એમ જાણવા મળ્યું છે. આ પ્રકારના સાહિત્યિક કાર્યક્રમો દેશમાં અને વિદેશમાં વધવા જોઈએ. પ્રજાને સાહિત્યાભિમુખ કરવામાં એનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

શ્રી હીરાબહેન રા. પાઠકનું અવસાન

શ્રી હીરાબહેન રા. પાઠક છેલ્લા થોડા સમયથી કેન્સરની ગંભીર બીમારી ભોગવી રહ્યાં હતાં. ગઈ ૧૫મી સપ્ટે. '૯૫ના રોજ મુંબઈ ખાતે તેમનું અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે એક સંમાન્ય વિદુષી અને સંવેદનશીલ સર્જક-વિવેચક-આસ્વાદક ગુમાવ્યાં છે. તેમણે ૧૯૪૫માં પોતાના વિદ્યાગુરુ રા.વિ. પાઠક સાથે લગ્ન કર્યું. પાઠક સાહેબ ૧૯૫૫માં અવસાન પામ્યા. એક દસકો તેમણે તેમની સેવા કરી. પાઠક સાહેબ અને એમના અક્ષરદેહ પ્રત્યે અપાર ભક્તિ ધરાવનાર હીરાબહેનનું જીવન એક સમર્પિત જીવન હતું. પાઠક સાહેબના ગ્રન્થોના પ્રકાશનમાં તેમણે જીવંત રસ લીધો. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના અધ્યક્ષ તરીકે હતી ત્યારે તેમણે સતત પત્રો લખી એમની નિષ્ઠા અને ચીવટનો અભૂતપૂર્વ પરિચય કરાવેલો. હવે એ ગ્રંથો પ્રકાશિત થઈ ગયા છે. છેલ્લો રા.વિ. પાઠક પરિશીલનગ્રંથ તે જોઈ ન શક્યાં. પાઠક સાહેબના અવસાન બાદ તેમણે સદ્‌ગતને લખેલા બાર વિરહ-કાવ્ય-પત્રો 'પરલોકે પત્ર'માં સંગૃહીત કર્યા છે. એમાં વિરહનો ભાવ સઘન રીતે ઘૂંટાયો છે, કરુણપ્રશસ્તિનાં તત્ત્વો પણ એમાં છે. ખાસ કરીને મુક્ત વનવેલી છંદનો અને એક પત્રમાં કટાવની ચાલનો તેમણે કરેલો ઉપયોગ નોંધપાત્ર છે. તેમણે કરેલું શામળની પદ્યકથા 'ચંદચંદ્રાવતી વારતા'નું શાસ્ત્રીય સંપાદન, 'કાવ્યભાવન', 'વિદ્ગુતિ' અને 'ગવાક્ષદીપ' જેવા વિવેચન-આસ્વાદનાં પુસ્તકો પણ તેમની સાહિત્યસેવાનાં નિદર્શનો છે. હીરાબહેનનાં અગ્રંથસ્થ લખાણો શ્રી યશવંત શુક્લ જેવા તેમના નિકટના સ્વજન સુલભ કરી આપે એમ ઇચ્છીએ.

પ્રભુ સદ્‌ગત હીરાબહેનના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પો.

ડૉ. સુસ્મિતાબહેન મ્હેડનું અવસાન

ડૉ. સુસ્મિતાબહેન મ્હેડનું તા. ૩૦ સપ્ટે. '૯૫ના રોજ ૭૭ વર્ષની વયે અવસાન થતાં આપણે એક બીજાં વિદુષી ગુમાવ્યાં છે. તે થોડા સમયથી હૃદયની બીમારી ભોગવતાં હતાં. તેમને મળવા જવાનું વિચારતો હતો ત્યાં જ આ આઘાતકારક સમાચાર સાંભળવાના થયા. તેમને ન મળી શકાયું એનો વસવસો રહી ગયો.

શ્રી સુસ્મિતાબહેન ગુજરાતીનાં પીઢ અધ્યાપિકા હતાં. તેમણે સ્વ. રા.વિ. પાઠકના માર્ગદર્શન હેઠળ 'નરસિંહરાવ દિવેટિયા : એક અધ્યયન' પીએચ.ડી.નો મહાનિબંધ લખેલો, જે ૧૯૫૨માં ગ્રંથસ્વરૂપે પ્રગટ થયો હતો. આ ઉપરાંત તેમણે વિવેચનલેખોનો સંગ્રહ 'અધિગમ' ૧૯૭૨માં પ્રગટ કરેલો. નરસિંહરાવનાં કાવ્યોનાં સંપાદનો અને પુનરાવૃત્તિઓ તેમના અભ્યાસી આમુખ સાથે પ્રગટ થયેલાં. અગ્રગણ્ય મહિલાઓનાં રેખાચિત્રોનો સંગ્રહ 'જ્યોતિવિકાસ' પણ તેમણે સંપાદિત કરેલો. શૈક્ષણિક કાર્યમાંથી નિવૃત્ત થયા બાદ તે સતત સ્વાધ્યાયરત હતાં અને નાનામોટા અભ્યાસ- લેખો પ્રગટ કરતાં. 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યે તેમને મમત્વ હતું અને આરંભથી જ ઉમળકાભેર એનાં આજીવન સભ્ય બન્યાં હતાં. એડવિના માઉન્ટબેટનના જીવનચરિત્રનો પરિચય ૧૯૯૨ના ફેબ્રુ.ના 'ઉદ્દેશ'માં 'ભીતરી તરસ' નામે લેખમાં તેમણે કરાવ્યો હતો. મે '૯૩ના અને જૂન '૯૩ના અંકોમાં 'અનંત શિવનૃત્ય' વિશે લેખ લખી 'The Dance of Shiva'નો અત્યંત સુંદર પરિચય આપ્યો હતો. છેલ્લે ઑગસ્ટ '૯૫ના અંકમાં પોતાના વિદ્યાગુરુ રા.વિ. પાઠકની પુણ્યતિથિ પ્રસંગે પોતાની ભાવાંજલિ અર્પી હતી.

શ્રી સુસ્મિતાબહેનના અવસાનથી ચિ. આનંદ અને નસર્ગીબહેનને, ચિ. અભિજાત અને શૈલજાબહેનને અને સુપુત્રી સંધ્યાબહેન અતુલ દેસાઈને અને પરિવારને પડેલી ખોટ સહન કરવાનું પ્રભુ બળ આપે અને આ વિદુષીના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

હુસર્લ અને આભાસવાદ

હરસિદ્ધ જોશી

આદર્શવાદ એ ગ્રીક ચિંતનમાં પ્લેટોના તત્ત્વચિંતન(૪૨૮-૩૪૮ ઈ.સ. પૂર્વે)થી સમકાલીન વિચારધારા સુધી જાણીતો સિદ્ધાંત છે. પ્લેટોએ વસ્તુઓના સ્પષ્ટીકરણ માટે વિજ્ઞાન કે રૂપતત્ત્વ(idea)ની ધારણા કરી હતી. અર્વાચીન જર્મનીના તત્ત્વચિંતનમાં આ ધારણાને ખ્યાલમાં રાખીને માનવચિત્તમાં ચેતનાનું શું સ્વરૂપ છે તેનું વિશેષ પૃથક્કરણ કર્યું છે. એડમંડ હુસર્લ (૧૮૫૮-૧૯૩૮) આ અર્વાચીન વિચારધારાના અગ્રિમ પ્રણેતા છે. એ અગાઉ બ્રેન્ટાનો(૧૮૩૮-૧૯૦૭)એ ચૈતન્યની પરલક્ષિતા(ઇન્ટેન્શનાલિટી)નો ખ્યાલ કર્યો હતો અને મનુષ્ય વસ્તુઓના અર્થો શોધે છે એ વિચારણા કરી હતી. પરંતુ આ સાથે તેમણે એવો તાત્ત્વિક પ્રશ્ન કર્યો કે 'શું અર્થને અનુલક્ષીને વિષય હોય છે ખરો ?' એવાં કેટલાંક સ્વપ્નો છે જે મનુષ્યના ચિત્તને આનંદ આપે છે પરંતુ તેને અનુલક્ષીને બાહ્ય જગતમાં ખરેખર વિષયો (object) હોતા નથી. કેટલીક માન્યતાઓ પણ એવી હોય છે જે ચિત્તને સંતોષ આપે છે પરંતુ એ વાસ્તવિક જીવનમાં મૂર્તિમંત થતી હોતી નથી. એ પછી બ્રેન્ટાનોના શિષ્ય મેઇનોંગે (૧૮૫૩-૧૯૨૧) આ સંશોધન ચાલુ રાખ્યું. કેન્ટ (૧૭૨૪-૧૮૦૪)ની માફક મેઇનોંગે વિષયોનું 'અનુભવપૂર્વ (a priori) વિજ્ઞાન વિચાર્યું અને સામાન્ય અનુભવથી પર જવાનો નિર્દેશ કર્યો. માનવચિત્ત વિષયના સ્વરૂપને જાણવા પ્રયત્નશીલ છે અને ચૈતન્યનું પૃથક્કરણ કરવામાં આવે તો વસ્તુ અને વિષયના જગતના રહસ્યની કૂંચી પ્રાપ્ત થાય એમ સમકાલીન આદર્શવાદીઓએ વિચાર્યું.

'સ્વયં-વસ્તુ-નિષ્ઠ'

હુસર્લનું ચિંતન કેવળ આદર્શવાદ નથી પરંતુ એ ઘટનાઓને વાસ્તવિક જગતથી દૂર કરીને તેનો માનવચેતના દ્વારા જાણે કે એ મૂર્તિમંત હોય એવો સઘન અભ્યાસ છે. તેમાં સત્ય અને સૌંદર્ય, હકીકત અને ધોરણ, ચિત્ત અને વિષય, અહમ્ અને 'અન્ય' વિષય કે ઘટનાનો અભ્યાસ કરાય છે. આ અભ્યાસ સૌ પ્રથમ તેના ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં યોગ્ય રીતે સમજી શકાશે કારણ કે અઢારમી સદીમાં જ્યારે બુદ્ધિવાદ અને અનુભવવાદનો સમન્વય થયો એમ કહેવાય છે ત્યારે સત્તત્ત્વના મૂળભૂત જ્ઞાન વિશે મહત્ત્વનું ઉચ્ચારણ કરવામાં આવ્યું અને મનુષ્યને કેટલું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થઈ શકે છે કે થઈ શકતું નથી તે અંગે મૂલ્યલક્ષી મંતવ્ય રજૂ થયું. આ સંદર્ભમાં હુસર્લે એમ કહ્યું કે "આપણે 'સ્વયં-વસ્તુ-નિષ્ઠ'માં પાછા જઈએ." આ 'સ્વયંવસ્તુનિષ્ઠ' શું છે ? જર્મન ચિંતક કેન્ટે તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં 'કોપરનિકન ક્રાન્તિ' કરી અને કહ્યું કે માનવચિત્ત નિષ્ક્રિય નથી પરંતુ તે બાહ્ય વસ્તુ પર પોતાના ચિત્તનો પરિવેશ ઓઢાડે છે. સમજૂતીના પ્રત્યયો માનવચિત્તનાં સર્જનો છે અને તે સક્રિય છે. એ બહાર જઈને વસ્તુને ગ્રહણ કરે છે અને પોતાની સમજૂતીનું તેને પ્રદાન કરે છે. આમ બાહ્ય વસ્તુ સ્થિર છે. જેમ ખગોળશાસ્ત્રમાં કોપરનિકસે કહ્યું હતું કે બાહ્ય વિશ્વમાં સૂર્ય સ્થિર છે તેમ જ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં વસ્તુ સ્થિર છે. પરંતુ જેમ પૃથ્વી સૂર્યની આસપાસ ગતિશીલ છે તેમ માનવચિત્ત વસ્તુની આસપાસ ગતિ કરે છે અને પોતાના ગુણો તેને આરોપે છે. પરંતુ કેન્ટના મતાનુસાર સ્વયંવસ્તુનિષ્ઠ તત્ત્વ અજ્ઞાત અને અજ્ઞેય તત્ત્વ છે. એ અંગે પછીથી હેગલ(૧૭૭૦-૧૮૩૧)ના ચિંતનમાં આ પ્રશ્ન અંગે વિચારવામાં આવ્યું કે તે નકારાત્મક જ્ઞાન કે તે અજ્ઞેય છે તે હકારાત્મક છે. તેને જાણી શકાય એમ નથી તે પણ જ્ઞાનનો જ એક પ્રકાર છે. હુસર્લ આ જ્ઞાનની શક્યતાને આવકારે છે અને એ આદર્શલક્ષી વિચારધારાને જાળવે છે.

સ્વયં-વસ્તુ-નિષ્ઠતાનું જ્ઞાન શી રીતે શક્ય છે ?

એ પ્રશ્નનો ઉત્તર હુસર્લ 'અર્થની વિભાવના' દ્વારા આપે છે. વ્યક્તિમાં અહમ્‌તત્ત્વ છે એમાં અંતઃસ્ફુરણા (intuition) રહી છે તે દ્વારા આ જ્ઞાન શક્ય બને છે. પરંતુ અહમ્‌તત્ત્વ દ્વારા આ જ્ઞાન મળે છે તેમ છતાં આ જ્ઞાન મનોવૈજ્ઞાનિક નથી. એ જ્ઞાન સ્વલક્ષી (subjective) છે તેમ છતાં મનોવૈજ્ઞાનિક નથી. સોળમી અને સત્તરમી સદીના બુદ્ધિવાદે એ બાબતને સ્પષ્ટ કરી છે કે કોઈ પણ પ્રકારનું સ્પષ્ટ જ્ઞાન જે ચિત્ત દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે એ તત્ત્વચિંતનમાં આવકાર લાયક છે. હુસર્લ તેને અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા જ્ઞાન કહે છે. આરંભમાં હુસર્લ ગણિતના વિષય પર કાર્ય કરે છે અને તેના ગાણિતિક ચિંતનમાં એ સમયના ગણિતશાસ્ત્રી ફ્રેડરિક લુડવિગ ફ્રેજ (૧૮૪૮-૧૯૨૫) સાથે તેનો મતભેદ સરજાય છે. અલબત્ત મનોવ્યાપારવાદના વિષય અંગે બંને સંમત થાય છે. ગણિત અને તર્કશાસ્ત્ર કેવળ સ્વલક્ષી શાસ્ત્ર નથી. તર્કશાસ્ત્રને કેવળ મનોવ્યાપારવાદ-(psychologism)માં ઉતારી શકાય તેમ નથી. તેમ છતાં ફ્રેજ એમ માને છે કે ગાણિતિક સંખ્યા મનોવૈજ્ઞાનિક છે. હુસર્લ સંખ્યાને કેવળ મનોવૈજ્ઞાનિક માનવા તૈયાર નથી. વિચારના નિયમો કે ગણિતનાં સૂત્રો કેવળ મનોવૈજ્ઞાનિક વ્યાપારો નથી પરંતુ એ વસ્તુલક્ષી છે. તેને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે બધા સમજે છે અને અનુસરે છે તે દર્શાવે છે કે તેનો દરજ્જો વાસ્તવિક છે. ગાણિતિક આંકડાઓમાં અને કૂટ-પ્રશ્નોમાં હુસર્લ માને છે કે અર્ધ-ગુણાત્મક અને આકૃતિલક્ષી પરિબળો ભાગ ભજવે છે. બેન એહરેનફેલ્સ (૧૮૫૯-૧૯૩૨) તેને સમષ્ટિલક્ષી ગુણો (gestalt quality) લેખે છે.

અર્થ અને હાર્દતત્ત્વ

'લૉજિકલ ઇન્વેસ્ટિગેશન્સ' અને 'આઇડિયાઝ' એ મહત્ત્વના ગ્રંથો હુસર્લે લખ્યા છે. સત્યને અંતર્લક્ષી સ્ફુરણાત્મક મનોવ્યાપર દ્વારા જાણી શકાય છે છતાં સત્ય સ્વલક્ષી કે સાપેક્ષ નથી. તર્કના નિયમો બાહ્ય હકીકત જેવા નથી. આથી એ 'શુદ્ધ તર્કશાસ્ત્ર'નો ખ્યાલ કરે છે અને વિચારનું લક્ષ્ય વસ્તુ જેમ છે તે રીતે જાણવાનું છે. તેને 'વસ્તુમીમાંસા' (ontology) કહે છે. એ એમ માને છે કે વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ માનવ જ્ઞાનબંધારણ પર આધાર રાખે છે. અલબત્ત એ જેનું કથન કરે છે એ આ માનવબંધારણથી પર અને સ્વતંત્ર છે. પોતાના આભાસવાદમાં પ્રારંભમાં હુસર્લ પ્લેટોના 'વિજ્ઞાનસ્વરૂપ'(idea)ની વિભાવનાને અનુસરે છે અને માને છે કે દરેક વસ્તુનું હાર્દતત્ત્વ(essence) રહ્યું છે — જેમ ગુલાબના ફૂલને તેનું ગુલાબપણું છે, મનુષ્યને માનવતત્ત્વ છે. અને તે હાર્દ દ્વારા વસ્તુને ઓળખી શકાય છે. પરંતુ પછીથી એ હાર્દતત્ત્વ અને અહમ્‌ના ચેતનતત્ત્વના સ્વરૂપ સાથે તેને સાંકળે છે. અંતિમ સત્‌તત્ત્વ માનવચિત્તને અનુભૂતિનું પ્રદાન કરે છે. હુસર્લ આ આદર્શલક્ષી અનુભવને શી રીતે ગ્રહણ કરવો તેનું માનવચિત્તમાં યોગ્ય કરણ શોધે છે. એ તેને 'પરલક્ષી આશય' (intention) તત્ત્વમાં પ્રાપ્ત થાય છે. પરલક્ષી આશયતત્ત્વ માનવ ચૈતન્ય સાથે સંબંધિત છે. એ તેનું કરણ છે અને આ આશયતત્ત્વ દ્વારા એ વસ્તુજગતની પ્રતીતિ કરે છે. હુસર્લ આને 'શુદ્ધ આભાસવાદ' કહે છે કારણ કે આ મીમાંસામાં અનુભવને કોઈ પણ પ્રકારની ધારણા વિના કેવળ તર્ક અને હાર્દતત્ત્વ દ્વારા તેનું આલેખન (description) અને અર્થઘટન કરવામાં આવે છે.

અર્થની વિભાવનાના સંદર્ભમાં જે ભેદ દર્શાવવામાં આવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે, પરલક્ષી અર્થ અને પરિપૂર્ણ કરાતો અર્થ. તર્કશાસ્ત્રનું કાર્ય દરેક વસ્તુ અને શબ્દને નિશ્ચિત અર્થ આપવાનું છે. પરંતુ વ્યવહારમાં આ અર્થ પરિવર્તનશીલ રહે છે. તેથી તે અર્થની પરિપૂર્ણતા થવી આવશ્યક છે. આભાસલક્ષી પૃથક્કરણનું ધ્યેય તાર્કિક વિભાવનાને જ્ઞાનપરક આધાર આપવાનું છે અને તેનો આખરી અર્થ શો છે તે દર્શાવવાનું છે. હુસર્લ એમ માને છે કે આ અર્થ અંતઃસ્ફુરણામાં પ્રગટ થાય છે અને એ મૂળભૂત અનુભવનાં વિચારલક્ષી અમૂર્ત પ્રતીકોમાં સંભવિત બને છે. અર્થની વિભાવના જે વ્યક્ત થાય છે તેના સંકેત દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં વિષય અને વિષયની જગ્યાએ જે રૂઢ અર્થ પ્રચલિત હોય છે તેને અને પરિવર્તનશીલ અર્થ વચ્ચે, તાદાત્મ્યરૂપ અર્થ અને

વિવિધ કાર્યો વચ્ચે ભેદ દર્શાવવો જરૂરી છે. આદર્શ અર્થ એ આદર્શ તત્ત્વ છે અને રુઢિગત કે મનોવૈજ્ઞાનિક અર્થ નથી. અમુક અર્થો એક જ વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે જેમ કે 'ઑસ્ટરલિટ્ઝનો વિજેતા' અને 'વૉટરલૂમાં હારી જનાર' એ નેપોલિયનનો નિર્દેશ કરે છે. 'સવારનો તારો' અને 'સાંજનો દેખાતો તારો' એ એક જ તારો છે. આમ અર્થની સમસ્યા વિષય અને વસ્તુના તાદાત્મ્યની છે. પરંતુ હુસર્લ 'અર્થ'ને હકીકત તરીકે લેખવા તૈયાર નથી. ચિંતન તથ્ય કે હકીકતને વર્ણન કે વિવરણ દ્વારા સમજે છે. આમ આભાસવાદ બાહ્ય 'વસ્તુ'ને સમજવાની 'પદ્ધતિ' છે અને આ પદ્ધતિ વર્ણનનો ઉપયોગ કરે છે. વાસ્તવમાં આભાસવાદના ચાર ઘટકો છે જે પદ્ધતિ તરીકે અખત્યાર કરવામાં આવે છે. (૧) વિધાનને રોકી દેવું (એપોકો, (૨) સંસ્કરણ કરવું (રિડક્શન), (૩) વર્ણન કરવું અને (૪) વસ્તુના અસ્તિત્વને દૂર કરવું (બ્રેકેટિંગ). આમ આભાસવાદ એ કોઈ પણ ચિંતનાત્મક અભ્યાસની પદ્ધતિ બને છે. કલા, સાહિત્ય, વિવેચન, સંગીત, તર્ક, ઇતિહાસ, સમાજ, રાજનીતિ કે ચિંતનનાં ક્ષેત્રોમાં આ પદ્ધતિને પ્રયોજિત કરી શકાય છે. અલબત્ત, નૈસર્ગિક અને ભૌતિક વિજ્ઞાનથી ભિન્ન માનવવિજ્ઞાનમાં તથ્યને બદલે 'સત્ત્વ' 'હાર્દ'(એસેન્સ)ને મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે. જે બાબત અંતર્વેધક દૃષ્ટિ કે સ્ફુરણાથી જ્ઞાત થાય છે એ 'સત્ત્વ' છે. જેમ ઇન્દ્રિયઅનુભવ માટે તથ્ય છે તેમ તાત્ત્વિક અંતર્વેધક દૃષ્ટિ માટે સત્ત્વ છે. સત્ત્વને વિષય-વસ્તુના હાર્દના રૂપમાં આત્મગત રીતે ગ્રહણ કરવામાં આવે છે. આ રીતે સત્ત્વ એ કોઈ 'પ્રાકૃતિક' ભાવ નથી. તેમાં કારણતાનો ભાવ હોતો નથી. તેનું પ્રકૃતીકરણ કરવું નિરર્થક છે. વસ્તુ જે છે તે જ રહે છે. ત્યારે સત્ત્વનું રૂપ માનસિક છે તેથી તેનો આભાસ થાય છે. માનસિક બાબતનો આભાસ થાય છે તેથી તે ફેરફારને આધીન છે. સત્ત્વરૂપ માનસિક અનુભવમાં તેનો વિષય વિચારરૂપ બની રહે છે.

કોઈ બાબતને વિષયરૂપમાં રજૂ કરવા માટે માનસિક ક્રિયા અથવા ચેતનાની આવશ્યકતા છે. વસ્તુઓનું યોગ્ય જ્ઞાન મેળવવા ચેતનતત્ત્વનું જ્ઞાન હોવું આવશ્યક છે. સત્ત્વો જે વિવિધ માનવ પુરુષાર્થનાં ક્ષેત્રોનું જ્ઞાન આપે છે તેનું 'વિશ્વ' 'સંદર્ભ' રહેતા હોય છે. તેને કાલ-સંદર્ભ કહેવાય છે. ચેતનાનું અનિવાર્ય-રૂપ કાલ-સંબંધ છે. તત્ત્વવિજ્ઞાન તત્ત્વ-કથન કરે છે. હુસર્લના મતાનુસાર 'તાત્ત્વિક સામાન્યતા' એ જ્ઞાનમાં 'વસ્તુનિષ્ઠ મૂલ્યનું પ્રામાણ્ય' સરજે છે. આ પ્રામાણ્ય ચેતનાની ક્રિયામાં અભિપ્રાયો તરીકે રહે છે. ચેતનાને જ્ઞાનના વિષય સાથે સંબંધિત માનવામાં આવે છે. જેમ જ્ઞાતા અને જ્ઞેય પરસ્પર સાપેક્ષ છે તેમ પ્રમા અને પ્રમાતા એકબીજા પર આધારિત છે. અનુભવવાદમાં આ મુદ્દાને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું હતું. પરંતુ અનુભવવાદ (*empiricism*) ચેતનાને મહત્ત્વ આપતો નહોતો અને પરિણામે તેને અમૂર્ત વિચાર(abstract idea)નો આશ્રય લેવો પડ્યો હતો. અનુભવવાદના ઇતિહાસમાં જોર્જ બર્કલીએ (૧૬૮૫-૧૭૫૩) અમૂર્ત વિચારની ટીકા કરી હતી. તેણે કહ્યું હતું કે અમૂર્ત વિચાર એ અનુભવના પરિઘમાં આવતો નથી તેથી એ સ્વીકાર્ય નથી. આ મુદ્દો હુસર્લના ધ્યાનમાં છે. તેથી એ જ્ઞાનની પ્રક્રિયામાં ચેતનાને મહત્ત્વ આપે છે.

પરલક્ષિતા

જ્ઞાન અમૂર્ત પ્રક્રિયા નથી પરંતુ એ ચેતના પર આધારિત છે. હુસર્લ એને 'પરલક્ષિતા' (intentionality) કહે છે. હુસર્લ પ્લેટોના સર્વદેશી તત્ત્વ એવા રૂપ તત્ત્વની પણ ટીકા કરે છે કારણ કે સર્વદેશી તત્ત્વ વિચારની બહાર રહે છે, જે તાર્કિક રીતે અયોગ્ય છે. વસ્તુનો અર્થ મેળવવા માટે વસ્તુની બહાર જવાનું નથી પરંતુ તેનું પ્રામાણ્ય અને તેની સભાનતા તેથી અંદર રહ્યાં છે. આપણા વિચારની પ્રતીતિ વ્યક્તિલક્ષી હોવા છતાં એ સર્વદેશીને સ્પર્શે છે. સર્વદેશી તત્ત્વ વસ્તુના જ્ઞાનના પરિઘમાં આંતરિક રીતે રહે છે. આ આંતરિક તત્ત્વ એ માનવચેતના છે. ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાન પણ આ બાબતને સ્વીકાર્ય લેખે છે. તેથી વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનનો ભેદ ચેતનતત્ત્વને દૂર રાખીને પાડી શકાય એમ નથી. ગણિત પણ ચેતનતત્ત્વની આત્મલક્ષિતાને સ્વીકારે છે.

કારણ કે ગણિતનું જ્ઞાન મનુષ્યની અંતઃસ્ફુરણાથી બહાર નથી. 'ફિલોસોફી ઑફ ઍરિથમેટિક' એ ગ્રંથમાં હુસર્લ આ બાબતની રજૂઆત કરે છે. તર્ક અને ગણિત એ બે એવાં વિજ્ઞાનો છે જેમાં અર્થની વિભાવના પરલક્ષી છે. અહીં પરલક્ષી એટલે જે બાહ્ય વિષય પર આધારિત છે. એ વ્યક્તિના મનસ્વીપણા પર નિર્ભર નથી. આ દૃષ્ટિએ વસ્તુના અર્થનું નિર્માણ તર્કશાસ્ત્ર દ્વારા થાય છે. આમ છતાં તેમાં વ્યક્તિના ચિત્તને દૂર રાખવાનું નથી.

આમ વ્યક્તિ અને વિષય એ જ્ઞાનના પરિઘને સ્પર્શે છે. જ્ઞાનના આરંભમાં ભૌતિક ઉપાદાન અને ચૈતસિક માનસિક સ્થિતિ વચ્ચે ભેદ પાડવો જરૂરી છે. પરંતુ એ જ્ઞાનનો પ્રારંભ છે. લાંબે ગાળે આ ભેદ ભૂંસાઈ જાય છે અને જ્ઞાન અને અર્થ એ ચેતનતત્ત્વમાં એકરૂપ બને છે. જ્યારે બાળક ભાષા બોલતાં શીખે છે ત્યારે એ શબ્દના અર્થને ગ્રહણ કરી લે છે. અમુક વખતે એક વિષય માટે બેત્રણ શબ્દો હોય છે, જેમ કે મેજ. પરંતુ તેના અર્થને ગ્રહણ કરી લીધા પછી તે જુદા શબ્દોને બોલાતા હોય તેમ છતાં તેનું નિર્દેશન એક જ રહે છે. અહીં અનુભવ એ ટેવ અને વ્યવહાર સાથે ક્રિયાશીલ હોય છે. તેમાં કેવળ જ્ઞાન કે અર્થ મહત્ત્વના નથી.

એક તરફથી અનુભવનું સ્વરૂપ મનોવૈજ્ઞાનિક છે તો બીજી તરફ સત્ય, જ્ઞાનનું સ્વરૂપ, પ્રામાણ્ય, તર્ક એ નિરપેક્ષ તત્ત્વો છે. અગાઉ આપણે જોયું કે જ્ઞાનની પ્રક્રિયામાં જ્ઞાતા અને જ્ઞેય એકબીજા પર આધારિત છે. હુસર્લ એને જ્ઞાનનો સાપેક્ષવાદ કહે છે. એ વૈજ્ઞાનિક અને તાર્કિક દૃષ્ટિએ જોતાં જ્ઞાનને નિરપેક્ષપણાનો દરજ્જો આપે છે. એ એનો સ્વીકાર કરે છે કે ગણિતની ક્રિયા જેવી કે ગુણાકાર, ભાગાકાર, વિભાજન એ મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રક્રિયાઓ છે. તેમ છતાં તેનો જે નિષ્કર્ષ છે એ સર્વદેશી અને જગતના કોઈ પણ ખૂણામાં સાચો ઠરે છે. એવું જ તર્કના નિયમો વિશે કહી શકાય એમ છે. હુસર્લ સ્વલક્ષિતા અને વસ્તુલક્ષિતા વચ્ચે સમતુલા સાધવા પ્રયત્નશીલ છે. મનોવૈજ્ઞાનિક અનુભવ સ્વાભાવિક હોવા છતાં સત્ય અને જ્ઞાન એ વાસ્તવિક અને સર્વદેશી છે. તેમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અનુભવ સ્વાભાવિક હોવા છતાં સત્ય અને જ્ઞાન એ વાસ્તવિક અને સર્વદેશી છે. તેમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અનુભવને મૂલ્યવાન લેખવા પારગામી (transcendent) અહમ્‌નો સિદ્ધાંત હુસર્લ પ્રતિપાદિત કરે છે. અહમ્‌તત્ત્વ પ્રત્યેક વ્યક્તિમાં રહ્યું છે અને જ્ઞાનની સાર્વત્રિકતાને સ્થાપિત કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. અગાઉ કેન્ટે સંઘટ્ટિત પ્રત્યક્ષની એકતાનો(cyntheticunity of apperception) સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો હતો. આ સિદ્ધાંતનું કાર્ય પ્રત્યક્ષ અને વિભાવનાને સંગઠિત કરવાનું હતું. બુદ્ધિ અને ઇન્દ્રિયવેદન તેના સ્વરૂપમાં વિરોધી હોવાને લીધે તેને એકત્રિત કરવા કોઈ વ્યાપક સિદ્ધાંતની આવશ્યકતા રહે છે. આમાં અંતઃસ્ફુરણાનો વિશેષ ફાળો રહ્યો છે.

હુસર્લ પોતાની પ્રમાણમીમાંસામાં અંતઃસ્ફુરણાને વિશેષ સ્થાન આપે છે. અંતઃસ્ફુરણા સ્વયં વિધાન અને તેના પુરાવાને તેના સ્વરૂપમાં એકત્રિત કરે છે. હુસર્લ અગાઉ તત્ત્વચિંતકોએ અંતઃસ્ફુરણાનો પર્યાપ્ત ઉપયોગ કર્યો નથી. અંતઃસ્ફુરણા મનોવૈજ્ઞાનિક અને તાર્કિક એમ બંને છે. એ મનોવૈજ્ઞાનિક છે કારણ કે એ દરેક વ્યક્તિના ચિત્તમાં નૈસર્ગિક રીતે રહી છે. એ તાર્કિક છે કારણ કે તેનું પ્રામાણ્ય એ તેની અંદર જ છે. તેની ચોકસાઈ કરવા તેની બહાર જવું પડતું નથી. અગાઉ કેન્ટની પ્રમાણમીમાંસામાં બુદ્ધિલક્ષી પ્રજ્ઞા કે બૌદ્ધિક અંતઃસ્ફુરણા એવો શબ્દપ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. હુસર્લના ચિંતનમાં અંતઃસ્ફુરણા સ્વયં વિષયની દ્યોતક છે. જેવી રીતે વીજળીનું કાર્ય એ પોતાને અને વિષયને બંનેને પ્રગટ કરવાનું છે તેમ અંતઃસ્ફુરણાનું કાર્ય સ્વયં અને વિષય બંનેને દર્શાવવાનું છે. આ માટે પ્રમાણનાં સાધનો નિશ્ચિત અને ચોક્કસ કરવાં જરૂરી છે. આ માટે જ્ઞાનના ઘટકોમાં ચૈતન્ય અને અર્થઘટન બંને પોતાનો ભાગ ભજવે છે.

આદર્શ તાર્કિક નિયમોને અનુરૂપ અનુભવના જે નિયંત્રણ રૂપ ધોરણના તથા આદર્શના પ્રકારો છે તેને વર્ણવવાનો હુસર્લનો આશય છે. આવા તાર્કિક નિયમોને

ખરેખર અનુભવમાં કોઈ સ્થાન છે કે નહિ તેનું મહત્ત્વ નથી. તેનો અર્થ એ કે એમ ખરેખર બન્યું છે તેની તપાસ કરવી જરૂરી નથી. આમ વિચારણાનાં વિવિધ સ્વરૂપો, અંતઃસ્ફુરણાત્મક ચેતનાની માત્રાઓ અને પ્રતીકાત્મક તેમ જ પ્રતિનિધિરૂપના પર્યાયોનું વર્ણનલક્ષી પૃથક્કરણ કરવામાં હુસર્લને અભિરુચિ હતી. આમ આભાસવાદના અભ્યાસમાં વસ્તુના હાર્દરૂપ સત્ત્વને ધ્યાનમાં લેવા અનુભવનાં તટસ્થ લક્ષણોને રજૂ કરવાં એ મહત્ત્વનું છે. એ ખરેખર વાસ્તવિક છે કે નહિ એ પ્રશ્ન ગૌણ છે. હુસર્લ જેને આભાસવાદ કહે છે એ હકીકતલક્ષી સંબંધમાં તપાસ કરતો નથી, પરંતુ હાર્દિક સત્ત્વરૂપ સંબંધોનો અભ્યાસ કરે છે. આપણા જ્ઞાનનાં પ્રમાણો અને તેનાં તાર્કિક તત્ત્વો પ્રમાણમીમાંસામાં શો દરજ્જો ભોગવે છે તેનો અભ્યાસ તત્ત્વજ્ઞાનમાં થાય છે. જે. એસ. મિલની માફક હુસર્લ માને છે કે તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચા ભાષાકીય પૃથક્કરણ દ્વારા થવી જોઈએ કારણ કે ભાષાકીય પૃથક્કરણમાં શબ્દ અને વિધાનના અર્થને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કરાય છે. આ સાથે તત્ત્વજ્ઞાનની વિવિધ પદ્ધતિઓને અભ્યાસમા લેવાય છે. વાસ્તવમાં આભાસવાદ એક પદ્ધતિશાસ્ત્ર છે. જેમ કોઈ પણ વિજ્ઞાન, પછી એ ભૌતિક હોય કે નૈસર્ગિક હોય, એ વસ્તુલક્ષી જગતનો વાસ્તવિક અભ્યાસ કરે છે, અને વિષયને અનુરૂપ એનાં સાધનોને તૈયાર કરે છે એ રીતે વૈચારિક અભ્યાસમાં એના આગવાં સાધનો હોય છે. જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું એ એનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. જ્ઞાનના પ્રમાણો આલેખવાં એ એનું વિશિષ્ટ કાર્ય છે. આમ તાત્ત્વિક ચર્ચા એ વ્યાકરણલક્ષી પૃથક્કરણ નથી. કોઈ ઐતિહાસિક રીતે વિકાસ પામેલી ભાષાની સમજૂતી નથી. પરંતુ વિચારણા અને જ્ઞાનને અનુરૂપ શુદ્ધ આભાસો(phenomena)ને વર્ણવવા અને સમજવા એ તેનું વિશિષ્ટ કાર્ય છે.

એ સાચું છે કે વ્યાકરણ વિના વાક્ય અને ભાષાની વ્યવસ્થા સંભવિત નથી. વ્યાકરણના નિયમો પ્રત્યેક ભાષાના વિશિષ્ટ હોય છે. તત્ત્વજ્ઞાનનું કાર્ય અને ધ્યેય આ વિશિષ્ટ નિયમો સાથે નિસ્બત ધરાવતાં નથી. તાત્ત્વિક ચર્ચા વિભાવના અને ખ્યાલના વિનિમય પર આધાર રાખે છે. વ્યાકરણનો આધાર વાચા અને વાક્યની રચના છે અને વિચારના અન્વયનું ઘડતર તર્ક દ્વારા સંભવિત બને છે. શિશુ અવસ્થાથી માંડીને પુખ્ત અવસ્થા સુધી જ્ઞાનની પરિપક્વતામાં અર્થ અને તેની પૂર્ણતા મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. હુસર્લ એમ કહે છે કે અર્થનો વિનિમય બાળકના ચિત્તમાં અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા ઉદ્ભવે છે. ઉદાહરણ તરીકે છત્રીની ઉપસ્થિતિ બાળકને વરસાદથી રક્ષણ એવો અર્થ ચિત્તમાં ઉત્પન્ન કરે છે. જેવી રીતે પરિપક્વ ઉંમર સાથે સૌંદર્યનાં ધોરણો સૌંદર્યના ખ્યાલને સરજે છે, તેમ અર્થની પરિપૂર્ણતા માનવચિત્તમાં સરજાવા પામે છે. આમ અર્થ અને વિધાન મનોવૈજ્ઞાનિક અને તાર્કિક પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય છે. તાર્કિક વિધાન ચિત્તમાં અમુક ધોરણ દ્વારા સમજૂતીનું સ્વરૂપ નિશ્ચિત કરે છે. પરંતુ તે આત્મલક્ષી છે એવી છાપ ઉપસ્થિત થાય છે પરંતુ તે વાસ્તવિક અને અનાત્મલક્ષી હોવું જોઈએ. જોકે જ્ઞાનનો ઉગમ વ્યક્તિલક્ષી ચિત્તમાં રહ્યો છે પરંતુ તેનું ધ્યેય સર્વદેશી અર્થ અને વિભાવના સરજવાનું છે. તેથી વિચારકને અમૂર્ત તત્ત્વમાં વિશેષ અભિરુચિ છે. એ મૂર્તથી શરૂઆત કરે છે અને અમૂર્તમાં તેનો અંત આવે છે. આમ અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા અર્થની વિભાવના અને જ્ઞાનની સંકલ્પના (concept) ઘડાય છે.

આ દૃષ્ટિએ અર્થ અને અભિવ્યક્તિ બંને પરસ્પર આશ્રિત છે. આ સંદર્ભમાં હુસર્લ ચાર મુદ્દાઓ રજૂ કરે છે. પ્રથમ, અર્થની અભિવ્યક્તિ અને શ્રોતા પર તેનો પ્રભાવ. આમાં અર્થ સંવેગલક્ષી (emotional) બનવાનો સંભવ છે. અમુક સંજોગોમાં અર્થ પ્રતીકનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. બીજું, અર્થ અને તેની સંવાદિતા તાર્કિક સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. ત્રીજું, અભિવ્યક્તિ અને વિધાન સંબંધોને સાંકળે છે. ચોથું, જ્યારે વસ્તુના કે વિષયના વિવિધ અર્થ થતા હોય ત્યારે એક 'આદર્શ અર્થ' હોવો જોઈએ અને તેને શી રીતે નિશ્ચિત કરવો એ પ્રશ્ન વિચારવાનો છે. જ્યારે આદર્શ અર્થ અંગે વિચારવામાં આવે છે, ત્યારે હુસર્લ હાર્દતત્ત્વ-(essence)ને વિચારણાના મુદ્દા તરીકે હાથ ધરે છે.

દેખીતી રીતે આદર્શ અર્થ અંગેનું ચિંતન પરંપરાગત અનુભવવાદની વિરુદ્ધ છે. લૉકના ચિંતનમાં જે અમૂર્ત વિચાર વિશે કહેવામાં આવ્યું છે તેની હુસર્લ ટીકા કરે છે. બર્કલીના આત્મતત્ત્વના ખ્યાલ (notion) વિશે પણ તે ટીકા કરે છે. હુસર્લ એમ કહે છે કે વિષય કે વસ્તુને મનુષ્યના ચિત્ત સાથે સંબંધ છે. અનુભવવાદ માનવચિત્તમાં જે સંયોજન અને સંગઠન રહ્યાં છે તેને પૂરતો ન્યાય આપતું નથી.

અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા જ્ઞાન

માનવચિત્ત વસ્તુના સામાન્ય અર્થ અને હાર્દતત્ત્વને શોધવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. આ શોધમાં અંતઃસ્ફુરણા ઉપયોગી બને છે. વિશિષ્ટ ઉદાહરણોને લઈને તેનું સામાન્ય તત્ત્વ અંતઃસ્ફુરણાથી ગ્રહણ કરાય છે. આમ સાર્વત્રિક તત્ત્વ અને હાર્દતત્ત્વનું જ્ઞાન મેળવવામાં નૂતન પ્રમાણમીમાંસા અહમ્‌તત્ત્વ અને અનુભવના કરણને પ્રયોજિત કરે છે. અહમ્‌તત્ત્વ સ્થિર નથી પરંતુ પરિવર્તનશીલ તત્ત્વ છે. તેને પોતાની ક્ષિતિજ (horizon) છે. અનુભવના સંદર્ભમાં આ ક્ષિતિજ સંકુચિત કે વિશાળ પરિમાણ ધારણ કરે છે. આ દૃષ્ટિએ અનુભવને સંગઠિત કરવામાં અને જ્ઞાનનાં પ્રમાણ નિશ્ચિત કરવામાં અહમ્‌નો વિશેષ ફાળો છે. આભાસવાદ અહમ્‌ને આ વિશેષ કાર્ય સોંપે છે અને તેનું મૂલ્યાંકન કરે છે.

'આઇડિયાઝ' નામનો ગ્રંથ હુસર્લે ૧૯૧૦માં લખ્યો. તેમાં વર્ણનાત્મક આભાસવાદ, મનોવૈજ્ઞાનિક અને શુદ્ધ તાત્ત્વિક આભાસવાદ વચ્ચેનો ભેદ દર્શાવે છે. મૂળભૂત રીતે સ્વલક્ષી જ્ઞાન, વસ્તુલક્ષી જ્ઞાન અને ચેતનલક્ષી જ્ઞાન એ ત્રણેય વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવો એ મહત્ત્વનું કાર્ય છે. એ પ્રારંભિક કાર્ય પાર પાડ્યા પછી શી રીતે તાર્કિક સંસ્કરણ (reduction) અને ચેતનતત્ત્વને સ્થાપિત કરવાં એ બાબત ઉપસ્થિત થાય છે. હુસર્લ ચાર પ્રકારનાં સંસ્કરણનો ઉલ્લેખ કરે છે. તાત્ત્વિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, પ્રતિમાલક્ષી અને પારગામી સંસ્કરણ છે. અમુક સંદર્ભમાં દૂરીકરણ(epoche) અને સંસ્કરણને એ પર્યાયવાચી લેખે છે. સંસ્કરણ એટલે જ્ઞાનના મૂળમાં જવું તે છે. તાત્ત્વિક સંસ્કરણ એને કહેવાય જેમાં વિધાનને થોડો સમય રદ કરવામાં આવે છે. આરંભમાં ચિંતક તટસ્થ દૃષ્ટિબિંદુ વિકસાવે છે. પોતે અંતઃસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે એ પહેલાં તાત્ત્વિક સમસ્યાના નિરાકરણ વિશે કશું ધારી ન લે તે જરૂરી છે. પરંપરાગત રીતે જે નિરાકરણ રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે તેને સ્વીકારે નહિ તે પણ આવશ્યક છે. સત્‌તત્ત્વ (Being) વિશે કશું ધારી ન લે તે પણ જોવાનું છે. પ્રતિમાલક્ષી સંસ્કરણમાં વિશેષને લગતા જે વિચારો છે તેને ત્યજવામાં આવે છે અને હાર્દતત્ત્વને આવકારવામાં આવે છે. આભાસવાદ હકીકતોને ધ્યાનમાં લેતો નથી પરંતુ હાર્દતત્ત્વને ધ્યાનમાં લે છે. તેથી તેનું માનસશાસ્ત્ર કેવળ અનુભવલક્ષી નથી પરંતુ પારગામી છે. તેમાં અહમ્‌તત્ત્વને મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે. આત્મલક્ષી અનુભવમાં અર્થને પ્રાપ્ત કરી વસ્તુલક્ષી હકીકતોને એકતામાં ફેરવવાની છે. આને મનોવૈજ્ઞાનિક સંસ્કરણ કહેવાય છે.

આમ આભાસવાદનું ધ્યેય 'નૈસર્ગિક વલણ'ને ત્યજીને યોગ્ય ચેતનલક્ષી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાનું છે. આમ આપણી સમક્ષ હકીકતનું જગત રહ્યું છે તેમાં આપણે નિસર્ગલક્ષી અભિપ્રાયો અને વલણ તૈયાર કરતા હોઈએ છીએ. આ જગત વિશે આપણે સંદેહ કેળવીએ તેનો અર્થ એવો નથી કે તે અદૃશ્ય થાય છે પરંતુ તે રહે છે અને છતાં આપણે તેથી પર જઈને અહમ્‌લક્ષી ક્ષિતિજમાં દાખલ થઈએ છીએ. વૈજ્ઞાનિકો આ 'અહમ્'ને લક્ષમાં લેતા નથી પરંતુ તેઓ અહમ્‌ને જાણવા આતુર હોય છે. આભાસલક્ષી સંસ્કરણમાં આ નૂતન વલણ અને ક્ષિતિજને સ્વીકારવામાં આવે છે. અસ્તિત્વને નકારીને ચેતનતત્ત્વને સ્વીકારવામાં આવે છે. હુસર્લ કહે છે કે જ્ઞાતા આમ કરવામાં સ્વતંત્રતાનો ઉપયોગ કરે છે. આમ 'આત્મલક્ષિતા' કોને કહેવાય એ હવે સમજી શકાય છે. એ સંદેહાત્મક મનોવસ્થા કેળવી સાર્વત્રિક ચેતનાવસ્થાને ગ્રહણ કરવાનું છે. મનુષ્ય ચેતનાવસ્થા દ્વારા જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે. આ પ્રક્રિયા તદ્દન મનસ્વી નથી. જેવી રીતે સ્વપ્ન એ અંતર્ગત મનોવ્યાપાર છે તેથી તેનું પ્રદર્શન બહાર કરી શકાતું નથી. આમ છતાં એ બધાને જ માટે શક્ય

છે. આ દૃષ્ટિએ હુસર્લ તેને પારગામી આત્મલક્ષિતા કહે છે. જેવી રીતે કેન્ટે 'શુદ્ધ તર્કમીમાંસા'માં જ્ઞાનની અનુભવપૂર્વે (a priori) શરતો રજૂ કરી હતી એ રીતે હુસર્લે પારગામી તત્ત્વજ્ઞાનની આત્મલક્ષિતા દર્શાવી છે. આ કેવળ વર્ણનાત્મક મનોવિજ્ઞાન નથી પરંતુ તે પારગામી આભાસવાદ છે. ચૈતન્ય સ્વયં એકમ છે. તેને વિભાજિત કરવું એ કૃત્રિમ છે. અલબત્ત ચૈતન્ય આત્મલક્ષી અવસ્થા છે અને જ્યારે બહારના વિષયોને ચૈતન્યના સંદર્ભમાં મૂલવવામાં આવે છે ત્યારે એ સંસ્કરણની પ્રક્રિયા સર્વાંગી રીતે ઓળખી શકાય છે. આમ પ્રમાણીમીમાંસા અને ચૈતન્યનો સંબંધ યોગ્ય સંદર્ભમાં વિચારી શકાય છે.

પ્રમાતા અને પ્રમેય એ બે વચ્ચેનો સંબંધ વસ્તુલક્ષી અને આત્મલક્ષી એમ બંને છે. તેથી જ્ઞાનનો વિષય આંતરસ્વલક્ષિતા એમ કહેવામાં આવ્યું છે. 'લૉજિકલ ઇન્વેસ્ટિગેશન્સ' જે ૧૯૦૦માં પ્રગટ થયો એ ગ્રંથમાં હુસર્લ ચેતનતત્ત્વની પરલક્ષિતાના સ્વરૂપ વિશે ચર્ચા કરે છે. એ કહે છે કે ચૈતન્ય સ્વયં પરલક્ષી છે. જેમ જેમ તે સ્થૂળ વિષયમાંથી સૂક્ષ્મ વિષય સાથે સંબંધ રાખે છે તેમ તેમ ચૈતન્ય વધુ સાપેક્ષ બને છે. સ્થૂળ અહમ્‌માંથી ચેતના પારગામી અહમ્ તરફ ગતિ કરે છે. દરેક વિષયના અર્થને ચૈતન્ય સાપેક્ષ બનાવવામાં આવે છે. અહીં ચૈતન્ય અને અર્થનો સંબંધ આદર્શલક્ષી બને છે. હુસર્લના ચિંતનમાં સૂક્ષ્મ ગુણવત્તા વિશેષ આદર્શલક્ષી લેખવામાં આવી છે. વાસ્તવલક્ષી અર્થ વર્ણનપરક છે ત્યારે આદર્શલક્ષી અર્થ આત્મલક્ષી છે. આ પ્રકારની વિચારસરણી હુસર્લને સાંસ્કૃતિક વિજ્ઞાનો તરફ લઈ જાય છે. મનોવિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં વિલ્હેલ્મ ડિલ્થી (૧૮૩૩-૧૯૧૧) આવા સાંસ્કૃતિક વિજ્ઞાનનો ખ્યાલ કરે છે. એમાં ભારોભાર આત્મલક્ષિતા રહી છે.

આભાસવાદ એમ સૂચવે છે કે આપણી દૃષ્ટિ, બુદ્ધિ અને સમજૂતના પરિઘમાં જે સામેલ થાય છે એ આભાસ છે અથવા ઘટના છે. એ ઘટનાનું ખરેખર અસ્તિત્વ (onto) આપણી સમજૂતીમાં દાખલ થતું નથી. ઉદાહરણ તરીકે કલાનો વિષય જેમ કે ફૂલદાની. એમાં ફૂલોનો રંગ, પાંદડાં, આકાર, ગોઠવણી, એ કઈ ધાતુની છે તે વગેરે, એ ઘટનાના સ્વરૂપમાં ચિત્તને સ્પર્શે છે. હવે તે ખરેખર છે કે નહિ એ પ્રશ્ન આભાસવાદનો નથી. આમ વિષયનું પૃથક્કરણ એ વિષયનું અસ્તિત્વ નથી. પરંતુ વિષયનો બહારનો ભાવભરાવ છે. વિષયનો અર્થ આપણી સમજૂતીમાં ઊતરે છે. મોના લીસાનું સ્મિત કલાનો વિષય છે. ખરેખર મોના લીસા કોણ હતી તેનું જીવન એ કલાત્મક પ્રશંસા અને અભ્યાસની બાબત નથી. આમ તેની રજૂઆત એ તેના આકલનનો વિષય છે. તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ હુસર્લ વસ્તુશાસ્ત્રને સ્પર્શતા નથી. એ અસ્તિત્વના પ્રશ્નને દૂર કરે છે. એ પદ્ધતિને 'બ્રેકેટિંગ' કહે છે. તત્ત્વચિંતનને ઘટના સાથે સંબંધ છે, અસ્તિત્વ સાથે નહિ. બહારની દૃષ્ટિએ જોતાં જે કલાનો વિષય નજરે દેખાય છે, અનુભવાય છે તે યથાર્થ છે. ઘટના અંગે વિશિષ્ટ એ છે કે તેને ચેતના સાથે સંબંધ છે. જો ચેતના ન હોય તો કલાત્મક વિવેચન કે પ્રશંસા નથી. જ્ઞાનયુક્ત અર્થ પણ ચેતનવંત છે. જે અર્થ આપણી આત્મલક્ષિતામાં સામેલ થતો નથી તે અર્થ યથાર્થ કહી શકાય નહિ.

હુસર્લના મતાનુસાર તાત્ત્વિક સમસ્યા એ ક્રિયાલક્ષી સમસ્યા છે. તાત્ત્વિક પ્રશ્ન માનવચેતનામાં ઉપસ્થિત થાય છે. તેનું ઉપાદાન બહારથી આપવામાં આવે છે. પરંતુ તેનો અર્થ મનુષ્યનું ચિત્ત અને તેની ચેતના નિશ્ચિત કરે છે. આને પરિણામે આભાસવાદમાં પછીથી 'અર્થઘટનશાસ્ત્ર' (hermeneutics) એ વિચારસરણીનો વિકાસ થયો. Hermeneutics એટલે પ્રાચીન ગ્રંથો, શાસ્ત્રો કે સંહિતાના અર્થ, પાત્ર અને વિષયને શી રીતે અર્થઘટિત કરવા એ પરંપરાના સંદર્ભમાં વર્ણવવું અને આલેખિત કરવું તે છે. વિવિધ ધર્મ અને સંસ્કૃતિમાં પ્રાચીન શાસ્ત્રની યોગ્ય સમજૂતી એ મહત્ત્વનો વિષય લેખાય છે. આ સંદર્ભમાં અર્થઘટનશાસ્ત્રનું મહત્ત્વ નિશ્ચિત થાય છે. એ સંભવિત છે કે આત્મલક્ષિતાની શરતો એ અર્થઘટનની શરતો પર અસર કરે છે. આ અંગે ચૈતન્યની શુદ્ધિ પર ભાર મૂકવામાં આવે છે.

હુસર્લ એમ માને છે કે તેણે તત્ત્વચિંતનમાં મહત્ત્વની પદ્ધતિ પ્રતિપાદિત કરી છે. સંશોધન કરવા માટે મૂળભૂત સાધનાનું પ્રદાન કર્યું છે. સવિશેષ કલા, વિવેચન, ચિત્રકામ, સંગીત, ચિંતન અને સંસ્કૃતિનાં ક્ષેત્રોમાં આ વર્ણન, સંસ્કરણ, પ્રતીતિ અને પારગામી આલેખન કરી શકે તેમ છે. સાર્ત્ર, મેક્સ શેલર અને સ્ટ્રોસરે સંવેગના આભાસલક્ષી અર્થઘટનમાં કાર્ય કર્યું છે. ડ્યુફ્રેઇને સૌંદર્યના આભાસશાસ્ત્રમાં કાર્ય કર્યું છે. શેલર, વાન દર લીન્યૂ અને ગુસડોર્ફે ધર્મના આભાસલક્ષી અભ્યાસમાં કાર્ય કર્યું છે. મારલો પોન્તીએ પ્રત્યક્ષ અને ભાષાના આત્મલક્ષી અભ્યાસમાં કાર્ય કર્યું છે. ઝ્યાં પોલ સાર્ત્રે કલ્પનાના આભાસલક્ષી ક્ષેત્રમાં કાર્ય કર્યું છે. રીકુરે સંકલ્પના આભાસલક્ષી ક્ષેત્રમાં કાર્ય કર્યું છે.

સમીક્ષા

અમુક ચિંતકો આભાસવાદની ટીકા કરતાં કહે છે કે આ પદ્ધતિ અને અભિગમ ભૂલભરેલાં છે. 'મારું પોતાનું જગત' અને 'મારી અર્થયુક્ત પ્રતીતિ' એ શબ્દપ્રયોગ તેમ જ જ્ઞાનની શરતો તરીકે 'અન્ય મનુષ્યો' તેમ જ વસ્તુલક્ષી જગતને ધારી લે છે. તેને કદી દૂર કરી શકાય નહિ. પદ્ધતિનો ઉપયોગ થાય તે પહેલાં 'હકીકતો' તો હોય છે જ. આ પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવાથી હકીકતને બદલી શકાય નહિ. આમાં પદ્ધતિ છે તેમ તેને હજુ વિશેષ તપાસ કરવી છે એ બંને વલણો પરસ્પરવિરોધી લેખી શકાય. આમાં વર્ણન કરવું, વિના કારણે ધારી લેવું અને ગૃહીત તર્ક કરવો એ એક-પક્ષી બની જવા સંભવ છે. આ ઉપરાંત હુસર્લનો જે એવો ઉદ્દેશ છે કે કશી પૂર્વધારણા વિના તત્ત્વચિંતન કરવું એ જ્ઞાનને 'આત્મલક્ષી' (solipsism) વલણમાં ઉતારે છે. પરંતુ સ્વલક્ષિતા અને સ્વ-સમાવેશન એ જ્ઞાનની એક શરત છે એ વિચારવાની આવશ્યકતા છે. કિર્કેગાર્ડે તેથી કહ્યું કે 'સત્યની વિચારણા સ્વલક્ષી છે.' અમુક અંશે અસ્તિત્વવાદ આ બાબત તરફ ધ્યાન દોરે છે કે મનુષ્ય જ્ઞાન અને જીવનની શોધમાં સ્વલક્ષી મનોવ્યાપારોને દૂર રાખી શકે તેમ નથી. અમુક સંદર્ભમાં આભાસવાદી ચિંતનને 'પ્રત્યાઘાતી' ચિંતન કહેવામાં આવે છે કારણ કે તે મનસ્વી અને સ્વલક્ષી ચિંતન તરફ દોરી જાય છે.

પૂર્વધારણાવિહોણું તત્ત્વચિંતન એટલે એમ સમજવાનું નથી કે તે સત્ય, સૌંદર્ય, સત્‌તત્ત્વ કે વાસ્તવિકતાને તિરસ્કારે છે. પરંતુ પોતે જેને ધારે છે તેની પણ પૂરી પરીક્ષા કરે છે. જેમ પ્લેટો 'પરમેનાઇડિસ' સંવાદમાં 'એક' અને 'અનેક'ની સમસ્યાના નિરાકરણ માટે 'રૂપતત્ત્વ'(forms)ની ધારણાની પૂરેપૂરી ટીકા અને પરીક્ષા હાથ ધરે છે. વાસ્તવમાં ચિંતનનો અર્થ એ છે કે જે પોતે ધારી લે છે તેને પણ પોતાની પદ્ધતિની મદદથી પૂરેપૂરી રીતે તપાસે છે. લુડવિગ વિટગિન્સ્ટાઇન (૧૮૮-૧૯૫૧) કહે છે તેમ 'જે નિસરણીની મદદથી પોતે અગાશી પર ચડે છે તે નિસરણીને પણ પછીથી ફેંકી દે છે.' આનો આશય એ છે કે જે પદ્ધતિ દ્વારા સંશોધન થયું છે તે દ્વારા તેના મૂળભૂત સિદ્ધાંતની પણ ચિકિત્સા થાય છે. ચેતનાના પૃથક્કરણના ક્ષેત્રમાં આ પ્રકૃતિ મહત્ત્વનું પ્રદાન કરે છે.

સંદર્ભ ગ્રંથ

૧. ફિલોસોફી, લોજિક એન્ડ લેંગ્વેઇજઃ કાલિદાસ ભટ્ટાચાર્ય : એલાઇડ પબ્લિશર્સ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, બોમ્બે, ૧૯૬૫.

૨. મેથડ્ઝ ઓફ કન્ટેમ્પરરી થોટઃ બોશેન્સ્કી, જે. એમ. : હાર્પર ટોર્ચબુક્સ, હાર્પર એન્ડ રો પબ્લિશર્સ, ન્યૂ યોર્ક એન્ડ ઇવાન્સટન. ૧૯૬૮.

૩. બેસિક પ્રોબ્લેમ્સ ઓફ ફિલોસોફી : બોન્સટાઇન, ડી. જે. : પ્રેન્ટિસહોલ ઇન્ક. ઇન્ગલવુડ કલીફ્સ એન.જે., સેકન્ડ એડિશન : ૧૯૭૦.

૪. ચીફ કરન્ટ્સ ઓફ કન્ટેમ્પરરી ફિલોસોફી : દત્ત, ડી. એમ. : ધ યુનિવર્સિટી ઓફ કલકત્તા. યુનિવર્સિટી પ્રેસ, ૧૯૬૧.

૫. 'આઇડિયાઝ' : હુસર્લ એડમન્ડ, અનુવાદઃ રોઇસ ગિલસન ડબલ્યુ. આર. : ન્યૂયોર્ક, ૧૯૩૧.

૬. 'એઇમ્સ ઓફ ફિનોમિનોલોજી' : માર્વિન ફારબર (ધ મોટીવ્ઝ, મેથડ્ઝ એન્ડ ઇમ્પેક્ટ ઓફ હુસર્લ્સ થોટ : હાર્પર એન્ડ રો પબ્લિશર્સ, ન્યૂયોર્ક, ૧૯૬૬.

નોંધ : જર્મનીમાં નાઝી પ્રભાવને કારણે હુસર્લના તાત્ત્વિક વિચારો પર અંકુશ હતો અને બીજા વિશ્વયુદ્ધ સુધી તેના ગ્રંથો પ્રકાશમાં આવ્યા નહોતા.

ઑસ્કર વાઇલ્ડની 'ડોરિયન ગ્રે'

સુવર્ણા

ખાસ તો ડોરિયન ગ્રે વિશે લખવાનું મન થાય છે. ડોરિયન ગ્રે એટલે કે 'ધ પિક્ચર ઑફ ડોરિયન ગ્રે' (ઑસ્કર વાઇલ્ડ કૃત નવલકથા)નો નાયક ડોરિયન ગ્રે. પોતાના રૂપમાં મગરૂર, ધનસંપત્તિમાં આળોટતો, ધનસંપત્તિ પાછી સ્વશ્રમથી મેળવેલી નહિ, પણ દાદાવડદાદાની, છતાં મગરૂરી, નોકર, ચાકર, મહારાજથી ભરેલું વિશાળ આલય, વળી કલા-સાહિત્યમાં પણ ઊંડો ચંચુપાત. પોતાની પ્રિયા સિબિલ વેનના મૃત્યુ પછી ડોરિયન જુદા જુદા વિષયો જેવા કે હીરા, મોતી, માણેક, એમ્બ્રોઇડરી ને જુદાં જુદાં ભરતકામ વગેરેમાં ઊંડો રસ લે છે ને સમયને સભર કરી નાખે છે. આ પ્રવૃત્તિશીલતા પ્રિયાની આત્મહત્યાને ભૂલવા નહિ, પણ નવા રસ તરીકે એ આદરે છે !

કથાની મધ્યમાં ડોરિયન ગ્રે ચિત્રકાર બેઝિલનું ખૂન કરે છે, એ સુસંગત લાગે છે ? પોતાનું અપ્રતિમ રૂપ સાકાર કરી ચિત્ર બનાવનાર ચિત્રકારનું એ ખૂન શા માટે કરે ? બેઝિલે ડોરિયનના રૂપનાં ખૂબ વખાણ કરેલાં, એનું છાયાચિત્ર દોર્યું, ડોરિયનથી બેઝિલ વશીભૂત થઈ ગયો, આ બધાને કારણે ડોરિયન ધરતી ભૂલી આકાશમાં ઊડવા લાગ્યો. આકાશમાં ઊડતાં ઊડતાં એ લૉર્ડ હેન્રી નામના બેઝિલના મિત્રની વાતોના પ્રભાવમાં આવી જાય છે. એ પ્રભાવ નીચે એ અભિનેત્રી સિબિલ વેનના પ્રેમમાં પડે છે. એને મન અભિનેત્રીનું મહત્ત્વ છે, વ્યક્તિ સિબિલ વેન તદ્દન તુચ્છ છે, એનું કોઈ અલગ અસ્તિત્વ જ નથી.

❊

ડોરિયન ગ્રે બેઝિલનું ખૂન કરે છે, સિબિલ વેન ઉત્કૃષ્ટ અભિનેત્રી છે, પણ એક વાર ખરાબ અભિનય કરે છે તેથી ડોરિયન એને તુચ્છકારી, તરછોડે છે. તે બધું વાસ્તવિક જગતમાં બનવું સ્વાભાવિક લાગે છે ? કદાચ નહિ, પણ ઑસ્કર વાઇલ્ડની થિયરી પ્રમાણે સાહિત્ય અને કલાએ વાસ્તવિક જીવનનું પ્રતિબિંબ બનવાની જરૂર નથી. ઑસ્કર વાઇલ્ડ કલ્પના અને માત્ર કલ્પનાને જ કલાનો પાયો સમજે છે. અને એમ પણ માને છે કે જેની પાસે શુદ્ધ કલ્પના નથી તે કલાકાર નથી. વાસ્તવિકતાની છબી તો ફોટાસમાન છે. કોઈ વ્યક્તિના ફોટા અને પોર્ટ્રેટમાં જે ફેર છે તે જ ફેર વાસ્તવિકતાનું ચિત્રણ કરતી કલાકૃતિ અને કલ્પનાજનિત કલાકૃતિમાં છે. ને કહેવાની જરૂર નથી કે વાઇલ્ડની દૃષ્ટિએ પહેલી 'હલકી (વલ્ગર)' છે ને બીજી ઉત્કૃષ્ટ છે, નખશિખ શુદ્ધ છે.

તેથી ઑસ્કર વાઇલ્ડનો ડોરિયન કલ્પનામાં વિહરે છે, મદમસ્ત બની એક આકાશમાંથી બીજા આકાશમાં ઝૂમે છે — ઝૂલે છે. બેઝિલે એને નવું રૂપ આપ્યું, છાયાચિત્ર દોરી એના રૂપને નવો આયામ આપ્યો. જે રીતે બેઝિલ ડોરિયનના સૌંદર્યથી ઘાયલ થાય છે તે જ રીતે ડોરિયન લૉર્ડ હેન્રીની ફિલસૂફીથી હણાય છે. સવાલ એ થાય છે કે ડોરિયન બેઝિલ દ્વારા એનું ચિત્ર દોરાયા પછી નિર્દોષતા ગુમાવે છે તેમાં બેઝિલના ચિત્ર કરતાં અનેકગણી 'ખરાબ' અસર લૉર્ડ હેન્રીની ઉન્માદક-સિનિક વાતોને કારણે થાય છે. છતાં ડોરિયન પોતાનું ચિત્ર દોરનાર, પોતાને ઊંચા આદરથી જોનાર બેઝિલનું ખૂન કરે છે ને લૉર્ડ હેન્રીનું ખૂન કરવાનો વિચાર પણ નથી કરતો. એવું કેમ ? એટલું જ નહિ, લૉર્ડ હેન્રી સાથેની એની મૈત્રી આખી જિંદગી અકબંધ રહે છે જ્યારે ડોરિયનની બાકીની નાનીમોટી અનેક મૈત્રીઓ તૂટી જાય છે — છૂટી જાય છે.

'ધ પિક્ચર ઑફ ડોરિયન ગ્રે'નો કથાસાર મૂકવાથી આ સવાલ વધુ સ્ફુટ થશે.

ડોરિયન ગ્રે વીસેક વર્ષનો અતિ સુંદર યુવાન છે. બેઝિલ હૉલ્વર્ડ જાણીતો ચિત્રકાર છે. લૉર્ડ હેન્રી અત્યધિક વ્યક્તિવાદી દિલેતાંત (કલા-સંસ્કૃતિમાં

ચંચુપાત કરી સમાજના ઉપલા વર્ગમાંથી જેઓને કલાની વાતો કરવી ગમે છે તે વર્ગમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર) છે. શરૂઆતમાં, એટલે કે ચિત્ર બન્યા પહેલાં ડોરિયન જેટલો સુંદર છે એટલો જ નિર્દોષ છે. પોતાના રૂપનો એને ઘમંડ તો નથી જ, ખબરેય નથી ! પણ બેઝિલ જ્યારે એનું ચિત્ર દોરે છે ત્યારે એ દંગ રહી જાય છે. પોતે આટલો સુંદર છે એ વાત એ સ્વીકારી નથી શકતો.

લૉર્ડ હેન્રી સાથે ડોરિયનનો પરિચય બેઝિલને ત્યાં થાય છે. લૉર્ડ હેન્રી મસ્તીથી જીવે છે, આકાશી વાતો કરે છે, નૈતિક મૂલ્યોની ઠેકડી ઉડાડે છે. લગ્ન, પ્રેમ, માનવસંબંધ બધા 'નાજુક' વિષયો માટે એ સિનિક કહેવાય તેવા અભિપ્રાયો ધરાવે છે. એ ડોરિયનને કહે છે : 'તું સુંદર છે ત્યાં સુધી જ સલામત છે. તારું રૂપ નષ્ટ થશે પછી તું ક્યાંયનો નહિ રહે.'

આ શબ્દો ડોરિયનની છાતીમાં શૂળની જેમ ચૂભી જાય છે. એ પોતાના ચિત્ર સામે જુએ છે. ચિત્રકારને કહે છે, 'એવું ન બની શકે કે મારી જિંદગીના સમયના સપાટા મારે બદલે આ ચિત્ર ઝીલે ને હું કાયમ સુંદર રહું, યુવાન રહું, આકર્ષક રહું ?'

ઓસ્કર વાઇલ્ડ આ કૃતિનો લેખક છે તેથી કલ્પનાવિહારનો અંત નથી. વાર્તામાં ખરેખર એવું બને છે કે ડોરિયન સદાયુવા રહે છે. માત્ર વીસ વર્ષનો સદાબહાર યુવક અને જ્યારે એ પહેલી વાર 'પાપ' આચરે છે ત્યારે એની છબી ખરડાય છે. એના પોતાના રૂપમાં કે આકર્ષક હાવભાવમાં કોઈ ફેર પડતો નથી. પહેલું 'પાપ' એટલે કે સિબિલ વેનને જાકારો. સિબિલ માટે એને પ્રેમ હતો પણ ઉપર કહ્યું તેમ સિબિલ વેન અભિનેત્રી જ, વ્યક્તિ નહિ. તેથી એક વાર 'રોમિયો જૂલિયટ' નાટકમાં જૂલિયટ તરીકે એ ખરાબ અભિનય આપે છે ત્યારે ડોરિયન નાટક પૂરું થયા પછી એની પાસે જઈ એને ધુત્કારી નાખે છે, ન કહેવાનું ઘણું કહી દે છે ને એને છોડી દે છે. અને છોડવાનું કારણ આપે છે : બેહૂદો અભિનય. સિબિલ વેન સમજૂતી આપે છે કે હવે પોતે ખરેખર ડોરિયનના પ્રેમમાં છે તેથી નાટકમાં પણ બીજા કોઈને પ્રેમના શબ્દો કહી શકતી નથી. પણ ડોરિયન એની ધૂનમાં મસ્ત છે. સિબિલ વેનને માફ નથી કરતો. સિબિલ વેન આ આઘાત જીરવી શકતી નથી ને તે રાત્રે જ આત્મહત્યા કરી લે છે.

ડોરિયન એ પછી પસ્તાવો કરવાને બદલે નવી જિંદગી શરૂ કરે છે. એનામાં નવયૌવનનો સંચાર ચાલુ રહે છે. એક એના ચિત્રમાં હોઠ પાસે ક્રૂરતા દેખાય છે. નવી જિંદગીમાં 'भस्मीभूतस्य देहस्य पुनरागमनं कुतः'ના આદર્શને વરી ડોરિયન ભૌતિક સુખસંપત્તિમાં ધન્યતા અનુભવે છે. પ્રેમ પર પ્રેમ કરે છે, પ્રેમિકાઓને તરછોડે છે, મૈત્રીઓ કરે છે, મિત્રોને તરછોડે છે, અને બને છે પણ એવું કે એક વાર ડોરિયનના મોહપાશમાં જકડાય તે વ્યક્તિ — સ્ત્રીનો વિનાશ જ થાય ! સમાજમાં ડોરિયનની ખૂબ બદબોઈ થાય છે. સારી સ્ત્રી કે પુરુષ એની નજીક જવાનું બંધ કરી દે છે. બેઝિલથી આ બધું સહન નથી થતું. એના આદર્શનું આવું અધઃપતન એ સ્વીકારી શકતો નથી. ડોરિયન ? એ પોતાને કહે છે, 'ડોરિયન આવો હોઈ જ ન શકે.' એ રહી શકતો નથી. ડોરિયન પાસે જાય છે ને કહે છે, 'ડોરિયન, એક વાર કહે કે લોકો ખોટા છે. તારી વિરુદ્ધની બદબોઈ ખોટી છે. તું હલકો નથી. તું હલકો થઈ જ ન શકે. તું મારો આદર્શ છે. તું કોઈ જ ખરાબ કૃત્ય કરી ન શકે.'

ડોરિયન બેઝિલની પ્રશંસાત્મક વાતો સહી શકતો નથી. પોતાની બેઝિલે ધરાવેલી 'આદર્શ છબી' કરતાં એ સાવ જુદો છે. એ ક્ષણેકના તુમુલ માનસિક યુદ્ધ પછી બેઝિલનું ખૂન કરી નાખે છે. પછી એક રસાયણશાસ્ત્રીને બળજબરીથી બોલાવી બેઝિલના શરીરની રાખ બનાવડાવી દે છે. આ બધું એ ઓરડામાં થાય છે જ્યાં ડોરિયને પોતાનું પોર્ટ્રેઇટ સંતાડી રાખ્યું છે. ચિત્રમાં વિકૃતિઓ આવ્યા કરે છે તેથી કોઈ એને જુએ એ ડોરિયનને મંજૂર નથી.

આમ ડોરિયનના જીવનમાં કોઈ ફેર પડતો નથી, પણ રહી રહીને એને કશું ડંખ્યા કરે છે. એનાં ખરાબ કૃત્યો, અહંકારી રીતરસમો ચાલુ રહે છે. અંતે એક

દિવસ 'પાપનો ઘડો' ભરાઈ જાય છે જે એનાથી જીરવાતું નથી. એ જ્યાં ચિત્ર હતું ને જ્યાં બેઝિલનું ખૂન કરેલું તે ઓરડામાં જાય છે. જે છરાથી બેઝિલને મારેલો એ જ છરો પોતાની હત્યા કરવામાં વાપરે છે. એક મોટી ચીસ, નોકરચાકરોનું ભેગા થઈ જવું, મૃત ડોરિયન વીસ વર્ષનો સુંદર નવયુવક નથી પણ અતિવૃદ્ધ અનાકર્ષક પુરુષ છે. પણ ચિત્ર પાછું વીસ વર્ષના અતિમોહક યુવકનું બની જાય છે ! સુંદર, નિર્દોષ, મનમોહક ચિત્ર એક તરફ ને એક તરફ કુરૂપ વૃદ્ધ ડોરિયન. વાર્તા પૂરી થાય છે.

આ નવલકથા છપાઈ ત્યારે ઘણા આલોચકોએ ઓસ્કર વાઇલ્ડ આ દ્વારા પાપ-પુણ્યની રેખા દોરવા માગે છે તેવું લખ્યું પણ ઓસ્કર વાઇલ્ડ કલાને સૌથી મોટું મૂલ્ય ગણે છે. એ કહે છે 'ડોરિયન ગ્રે દ્વારા મેં એક કલાત્મક કૃતિનું નિર્માણ કર્યું છે, કોઈ ઉપદેશ મારો ઉદ્દેશ નથી.' આલોચકો સત્-અસત્‌ના ભેદ પાડતા હતા, ઓસ્કર વાઇલ્ડ સુંદર-અસુંદર. છેક સુધી ઓસ્કર વાઇલ્ડ કલા માટેના પોતાના વિચારોમાં અડગ છે. કલા જ સૌથી મોટી નીતિમત્તા છે. શુદ્ધ કલાને નૈતિક-અનૈતિકના માપદંડથી ન જોવાય.

*

ઓસ્કર વાઇલ્ડ વિશે એક આડવાત. એમને લંડનમાં બે વર્ષ જેલમાં જવું પડેલું. જે મિત્રને કારણે ઓસ્કર વાઇલ્ડને જેલમાં જવું પડેલું તે મિત્રને એક નાની ચોપડી ભરાય તેવડો કાગળ જેલમાંથી વાઇલ્ડે લખ્યો હતો. તેમાં વાઇલ્ડની અતિસંવેદનશીલતા અને સર્જક તરીકેની નિષ્ઠા ઝળકે છે. જે બતાવે છે કે 'કલા ખાતર કલા'નો આદર્શ રજૂ કરતા ઓસ્કર વાઇલ્ડ એક પ્રામાણિક અને નિર્દંભિક સર્જક તથા વ્યક્તિ છે.

ઓસ્કર વાઇલ્ડ નાટ્યક્ષેત્રે 'ઇમ્પોર્ટન્સ ઓફ બીઈંગ અર્નેસ્ટ' નામની કૉમેડીથી જગપ્રસિદ્ધ થયા છે પણ મને ગમી છે 'પિક્ચર ઑફ ડોરિયન ગ્રે'. આ મહાન સર્જકને જેલમાં શા માટે જવું પડ્યું અને જેલમાં બે વર્ષ રહ્યા પછી, બહાર આવી એમની સર્જનપ્રક્રિયા કેવી રહી એ અંગ્રેજી સાહિત્યજગતનો એક રોચક-રોમાંચક પ્રશ્ન છે જેની વાત ફરી ક્યારેક.

❑

સાભાર સ્વીકાર

મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ : સંપા. જયંત કોઠારી, પ્ર. કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્ય નવમ જન્મશતાબ્દી સ્મૃતિ સંસ્કાર શિક્ષણ નિધિ, લાલભાઈ દલપતભાઈનો વંડો, પાનકોર નાકા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૦૦. **યુગદ્રષ્ટા ઉમાશંકર :** સંપા. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, રઘુવીર ચૌધરી, ભોળાભાઈ પટેલ, ધીરુભાઈ પરીખ, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધન ભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ ૧૫૦. **પન્નાલાલનું પ્રદાન :** સંપા. રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ ર. દવે. પ્ર., ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૨૫. **વિદિત :** લે. હરીશ મંગલમ્, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવા-૧, કિં. રૂ. ૪૫. **જૈનદર્શન અને સાંખ્ય-યોગમાં જ્ઞાન-દર્શન વિચારણા :** લે. પ્ર. જાગૃતિ દિલીપ શેઠ, ૨૩, વાલકેશ્વર સોસાયટી, ભૂદરપુરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૧૫૦. **વંદુશ્રી વિઠ્ઠલવર વૃજરાય :** લે. જશવંત મહેતા, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન પ્રા. લિ., લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કૉર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ. કિં. રૂ. ૧૧૫. **નીલમણિ :** લે. અનિલભાઈ વાઘેલા, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાયકની પોળ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૩૫. **શૂળ :** લે. વી. કેશરશિવમ્, પ્ર. હર્ષ પ્રકાશન, ફુવારા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૬૫. **નદીને મળ્યા પછી :** હર્ષદ ચંદારાણા, પ્ર. રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ-૬ પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૧૦૦. ***Colloquial Gujarati : A Complete Language Course*** *by Jagdish Dave, Pub. Routledge, 11 New* Fetter Lane, London EC4P 4EE. **હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટની સર્જકતા :** ડૉ. આર. એમ. વેગડ, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, બીજે માળે, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૬૦. **અબકડ કબ તક ? :** લે. શ્રી રામજીભાઈ પટેલ, પ્ર. અક્ષરભારતી પ્રકાશન, ૫, રાજગુલાબ, વાણિયાવાડ, ભૂજ (કચ્છ)-૩૭૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૮. **જોડણીવિચાર :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૫. **હસ્યા તે વસ્યા :** લે. ડૉ. પ્રહ્‌લાદ સાકરિયા, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૪૫.

નિત નવા વંટોળ

મુક્તિની કિંમત કેટલી ?

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

અગત્યની સંસ્થાઓને મોટું દાન આપવાનો, ને એ રીતે એમનામાં વધારે પ્રાણ પૂરવાનો ધારો દરેક દેશમાં જોવા મળે છે. પછી એ દાનવીરોના નામની તકતી લાગે છે, ને ક્યારેક તો એમના નામથી આખી સંસ્થા ઓળખાવા માંડે છે. ન્યૂયોર્ક શહેરમાં કેટકેટલી જગ્યાઓ ધનાઢ્ય, ને વિશાળ-હૃદયી દાનવીરોનાં નામથી ઓળખાય છે — શાળાઓ, મહાવિદ્યાલયો, કળાગૃહો, પુસ્તકાલયો, નાટ્યગૃહો, હૉસ્પિટલો... મહત્ત્વનાં સામાજિક કાર્યો કરનારી વ્યક્તિઓનાં નામ પણ અસંખ્ય સ્થાનોમાં જોવા મળે — રસ્તાઓ, મહામાર્ગો, નગર-ચોકો, વિમાન-મથકો, સંગીત-નૃત્ય-નાટ્યકેન્દ્રો વગેરે. ને છેલ્લે, ફક્ત પોતાના નામના મોહથી પ્રેરાઈને કોઈ ગગનચુંબી મકાનને પોતાનું નામ (કે અટક) આપ્યું હોય તેમ પણ બને. સ્પષ્ટ રીતે જ, સમાજની સેવા, અને લોકોના ઉપયોગ, માટે ઉદારતા કરનારાં સૌથી વધારે સન્માન પામે છે.

એસ્ટર, લેનક્સ, ટિલ્ડન અટકવાળાં કુટુંબોએ ૧૯મી સદીનાં શરૂઆતનાં વર્ષોમાં પુસ્તકાલયોની સ્થાપના કરેલી. આમજનતાને વાંચવા માટેનાં પુસ્તકોનો ભંડોળ તો એમાં હતો જ, પણ અમૂલ્ય ને અપ્રાપ્ય કહેવાય એવા પ્રાચીન ગ્રંથો પણ એ ગર્ભશ્રીમંત લોકહિતૈષીઓએ ભેગા કરેલા. દોઢસો-પોણા બસો વર્ષ પહેલાં લોકોમાં આવી દૂરદર્શિતા હશે, એમ માનવું પણ જાણે મુશ્કેલ છે. એટલું જ પૂરતું ન હોય તેમ ૧૮૯૫માં આ ત્રણે સંસ્થાઓએ સંયુક્ત થવાનું નક્કી કર્યું, ને 'ધ ન્યૂયોર્ક પબ્લિક લાઇબ્રેરી, એસ્ટર, લેનક્સ એન્ડ ટિલ્ડન ફાઉન્ડેશન્સ' નામની મહાસંસ્થાની સ્થાપના કરી, જે સામાન્ય રીતે ન્યૂયોર્ક પબ્લિક લાઇબ્રેરી તરીકે જ ઓળખાય છે.

આ ત્રિવેણી-સંગમથી આ મહાસંસ્થાનો અપૂર્વ વિકાસ થતો રહ્યો, ને આજે એની ૮૨ તો શાખાઓ છે — આ એક શહેરની જ વાત છે. એમાં સંશોધન માટે ચાર તો મુખ્ય અભ્યાસ-કેન્દ્ર છે, દુર્લભ ને ઉત્કૃષ્ટ પ્રાચીન ગ્રંથોનો વિપુલ સંગ્રહ છે, અને આખી દુનિયામાં મોટામાં મોટું અને સૌથી વિસ્તૃત પુસ્તકાલય તંત્ર આ મહાસંસ્થા ન્યૂયોર્ક પબ્લિક લાઇબ્રેરી ગણાય છે. પુસ્તકોની કુલ સંખ્યા કેટલી છે, તે તો ક્યાંથી શોધવું ? પરન્તુ આ લાઇબ્રેરીના મુખ્ય મકાનમાંના સૂચિખંડ અંગે બેએક આંકડા આપી શકું. મકાનને ત્રીજે માળે વિશાળ આ સૂચિ-ખંડ છે. દરેક અભ્યાસી સૌથી પહેલાં ત્યાં જાય છે. નેવું લાખ પુસ્તકોનાં શીર્ષકની યાદી આઠસો ભાગ — એટલે કે આઠસો ચોપડીઓ —માં સંચિત થયેલી છે. આ યાદી બનાવનાર, ને છાપનારની બલિહારી છે. ને આ પછી પણ, ૧૯૭૨ બાદ મેળવેલાં પુસ્તકોની નોંધણી તો જુદી. શાખાઓમાંનાં પુસ્તકોની નોંધણી પણ જુદી સ્તો !

લાઇબ્રેરીનું આ મુખ્ય મકાન ન્યૂયોર્કના સુંદર માર્ગ ફિફ્થ એવન્યૂ પર સ્થિત છે. ૧૯૧૧માં કારેરે અને હેસ્ટિંગ્ઝ નામના સ્થપતિઓએ એને પૂરું કરેલું. 'બોઝાર્ટ' નામની ફ્રેન્ચ શૈલીનું, આખા દેશમાંનું સુંદરતમ ઉદાહરણ એ ગણાય છે. રોજના હજારથી વધારે લોકો આ મકાનમાં પ્રવેશે છે પુસ્તકો લેવા, આપવા, અભ્યાસ માટે, છાપાં ને સામયિક વાંચવા, તેમ જ શબ્દ, સાહિત્ય ને કળાવિષયક પ્રદર્શનો જોવા. આ લાઇબ્રેરીનો ખર્ચો આમ તો શહેર તરફથી મળે છે, પણ એટલું એની રોજિંદી વ્યવસ્થા માટે પૂરતું નથી થતું. ઘણી સંસ્થાઓ, કંપનીઓ ને વ્યક્તિઓ વાર્ષિક રીતે એને સહાય આપતી રહે છે.

એકસો વર્ષ પહેલાં થયેલા આ ત્રિશાખ-સમન્વયની ઉજવણી આં વર્ષે થઈ રહી છે. ધામધૂમથી મોટી એક વર્ષગાંઠ ઊજવાઈ રહી છે. એક શનિવારની સાંજે પાંચસો જેટલી ખાસ વ્યક્તિઓ માટે જમણ હતું. એ બધાં કહેવાય 'આમંત્રિતો' પણ જમણના ખાસ્સા પૈસા આપવા જરૂર પડે. પછીથી પાંચ હજાર જેટલાં કર્મચારીઓ માટે સંગીત ને નૃત્ય(બૉલ ડાન્સ)ની ગોઠવણ થયેલી. ફક્ત લખપતિઓ જ નહિ, પણ જનતાના ઘણા સદસ્યો પણ દર વર્ષે લાઇબ્રેરીને યથાશક્તિ દાન આપતા હોય છે. એ બધા માટે બે જુદી જુદી સાંજે આવીને, આ પ્રસંગે યોજાયેલાં પ્રદર્શનો જોવાનું આમંત્રણ હતું. સુવિશાળ પ્રવેશ-ખંડમાં થોડાં ટેબલ અને ખુરશી ગોઠવેલાં. ઠંડું પીણું અને શૅમ્પેઇન મદિરાની સગવડ હતી. સાથે, અહીંની રીતિ પ્રમાણેનો થોડો ખારો નાસ્તો હતો. ત્રણ માળ પર પ્રદર્શન ગોઠવાયેલાં હતાં. સંગેમરમરનાં સોપાન, સુચિત્રિત ગુંબજ, દીવાલો ઉપર કીમતી કળાકૃતિઓ, સ્તંભ અને કમાનોવાળા ઓરડા. ઇમારત જ એવી સુંદર છે કે આવા વિશિષ્ટ પ્રસંગે ત્યાં જવું તો ખાસ ગમે.

ત્રીજે માળે છેલ્લાં સો વર્ષમાં છપાયેલાં પુસ્તકોમાંથી ગ્રંથાગારોએ ખાસ ચૂંટેલાં દોઢસો પુસ્તકો પ્રદર્શિત થયેલાં હતાં. એ કાળ દરમ્યાન થયેલી પ્રાપ્તિઓ અને પીડાઓનું એ પ્રતિબિંબ પાડતાં હતાં. વિષયવસ્તુ પ્રમાણે કેટલાંક જુદાં જુદાં જૂથોમાં એમને વિભાજિત કરવામાં આવ્યાં હતાં 'આધુનિક સાહિત્ય', 'નિસર્ગનું રાજ્ય', 'વિરોધ અને વિકાસ', 'કૉલોનિયાલિઝમ અને એની અસર', 'વિચાર અને સંવેદન', 'લોકપ્રિય મનોરંજન', 'સ્ત્રી-સર્જકો', 'અર્થશાસ્ત્ર અને ઉદ્યોગવિદ્યા', 'કલ્પનાનું ઉડ્ડયન', 'યુદ્ધ અને ઇતિહાસ', 'આશાવાદ, આનંદ, પ્રત્યેક જન'. દરેક વિભાગમાં પ્રતીકાત્મક, ઉત્તમ કૃતિઓનો સમાવેશ થયેલો હતો — ફક્ત અમેરિકન જ નહિ પણ અંગ્રેજ (ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર, વિ. એસ. નાયપૉલ), ફ્રેન્ચ (સાર્ત્ર, રેમાર્ક), જર્મન (મૅક્સ વેબર, ફ્રોઇડ), દક્ષિણ અમેરિકન-સ્પેનિશ (માર્કેઝ, બોર્હેઝ) અને બીજાં અનેક. લાખોનાં લાખોમાંથી થયેલી પસંદગી, જેમણે સારી કે ચર્ચાસ્પદ અસર કરી હોય તેવાં પુસ્તકો, કેટલીક હસ્તલિખિત પ્રતો, કેટલાંક અપ્રાપ્ય પ્રથમ સંપાદનો. ને પછી, જોવા આવનારાંને એક પડકાર, અને પ્રોત્સાહન, અપાય છે કે આ પ્રદર્શન વિશે તમારો મત શો છે ? તમારી પ્રક્રિયા શી છે ? ગ્રંથાગારો કહે છે, "આશા છે કે તમારી પસંદગી અમને જણાવશો, જેથી એ પણ પુસ્તકાલયના સંગ્રહમાં સમાવેશ પામી શકે."

લાઇબ્રેરી લોકો માટે છે, અને લોકોની સક્રિય સહભાગિતા એ ઇચ્છે છે. બીજા માળે ન્યૂયૉર્ક પબ્લિક લાઇબ્રેરીના બાંધકામ વખતના ફોટાઓનું પ્રદર્શન હતું. સો વર્ષ પહેલાં ત્યાં પાણીના પુરવઠાની મોટી 'ટાંકી' હતી. એની તો કલ્પના પણ ક્યાંથી થાય ! આપણે તો આ અદ્વિતીય મકાન, પાછળનો બ્રાયન્ટ પાર્ક અને આસપાસનાં બહુમાળી મકાનો જ જોયાં હોય. તેથી જ એ ઐતિહાસિક સંદર્ભ લાઇબ્રેરીના ગૌરવની સભાનતા માટે આવશ્યક હતો.

પ્રવેશતાં, એ જ સ્તર પરના ભવ્ય પ્રદર્શન-ખંડમાં 'મુક્તિની કિંમત શું ?' એ નામનું અત્યંત આદર્શવાદી અને પ્રતીકાત્મક અનુષ્ઠાન હતું. એનો સંબંધ હતો યુદ્ધ સાથે — વ્યક્તિગત કે સમૂહગત, ધર્મ-વિષયક કે અન્ય દેશ-ઘટિત. એવું યુદ્ધ કે જે દૃઢ માન્યતા, નિષ્ઠા, સિદ્ધાંત ને આદર્શ માટે લડાયું હોય, ને જેને કારણે નિંદા-અપમાન, દેશવટો, કારાવાસ, કે મૃત્યુ સુધ્ધાં ભોગવવું પડ્યું હોય. પ્રાણ જાય, પણ મુક્તિ જતી ન કરાય; "જોખમ વહોરીશું, પણ જાતને વેચીશું નહિ" કાંઈક આવો અડગ આગ્રહ, આવી નૈતિક હિંમત, એ દર્શાવતાં શબ્દો, પ્રતો, ફોટા, સુવાક્યો વગેરે ત્યાં પ્રદર્શિત થયાં હતાં. ને તે પણ બહુ નાટ્યાત્મક રીતે. કાચમાંથી લાંબું એક વહાણનું કાઠું બનાવવામાં આવ્યું હતું. રૂપકાત્મક રીતે એ એવા એક યાનનું સૂચન કરતું હતું જે બચાવે છે — મુક્તિ બક્ષે છે, સુરક્ષિત રાખે છે, અને કાળના પ્રવાહમાં જન-સંસ્કૃતિ વિશેનો આલેખ વહન કરતું રહે છે. આજે પણ, અમેરિકામાં સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક

એવા ઝંઝાવાતો થતા રહે છે જે આ મુક્તિ-યાનને ખોરવી દે. 'મુક્તિની કિંમત શું ?' એમ પૂછીને સમાજને વિચાર કરવા પ્રેરતા આ પ્રદર્શનને રજૂ કરીને લાઇબ્રેરી જાણે વચન આપે છે કે એ હંમેશાં વિચારસ્વાતંત્ર્યના પક્ષમાં રહેશે.

કાચના એ મુક્તિ-પ્રતીકમાં થૉમસ જેફરસનના હાથે લખેલું 'ડેક્લરેશન ઑફ ઇન્ડિપેન્ડન્સ' હતું. અબ્રાહમ લિંકનના સમયના આંતરયુદ્ધના ફોટા હતા, અને સાથે જ મહાત્મા ગાંધીએ ૧૯૩૧માં આપેલા એક ભાષણનો અંશ હતો. એની શરૂઆતમાં એમણે કહ્યું છે, "હું એક શાંતિનો સૈનિક છું." ચોતરફ વિખ્યાત સર્જકો ને વિચારકોએ કહેલાં વાક્યો લખેલાં હતાં. વળી, દીવાલો પર પ્રતિબિંબિત પણ થતાં હતાં. દરેક વાક્ય, મત, ને આખા પ્રદર્શનનો ભાર એ બાબત પર હતો કે મુક્તિ માટેનાં યુદ્ધ આજે પણ કેટલાં આવશ્યક ને અર્થઘન છે.

એકસોમા વર્ષની ઉજવણી હતી. સંગીત, નૃત્ય, મદિરા ને મહેફિલ જ ફક્ત ત્યાં ન હતાં, પણ ઊંડા વિચારને અને આદર્શની ઝંખનાને પોષણ આપે તેવું પ્રશસ્ય અનુષ્ઠાન થયું હતું. દાનવીરો જ નહિ, પણ સંવેદનશીલ બુદ્ધિજીવીઓ પણ જેને સતત સહાય કરતાં હોય તેવી લાઇબ્રેરી સાથે સંકળાયેલા હોવું તે પણ કેવું સૌભાગ્ય !



'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી લલિતભાઈ સેલારકા	મુંબઈ
૨.	શ્રી કનુભાઈ સૂચક	મુંબઈ
૩.	શ્રી વિનય પાઠક	મુંબઈ
૪.	શ્રી બાલકૃષ્ણ ડી. શાહ	મુંબઈ
૫.	શ્રી ભીખુભાઈ વસા	મુંબઈ
૬.	શ્રી કિરીટભાઈ શાહ	મુંબઈ
૭.	શ્રી સતીશભાઈ ઠાકોર	મુંબઈ
૮.	શ્રી જશવંત મહેતા	મુંબઈ
૯.	શ્રી બાબુલાલ હ. શાહ	મુંબઈ
૧૦.	શ્રી જગદીશભાઈ લોદરિયા	મુંબઈ

પ્રેમાનંદ-કૃત 'કુંવરબાઈનું મામેરું'ના નરસિંહ મહેતા

દુષ્યન્ત પંડ્યા

મહાકવિ પ્રેમાનંદની કૃતિઓમાંથી 'કુંવરબાઈનું મામેરું' એના કાવ્યતત્ત્વની ઉચ્ચતાને કારણે ખૂબ આકર્ષક રહેલ છે. નવલરામથી માંડી લાભશંકર ઠાકર સુધીના વિવેચકો એના પર વારી ગયા છે. કોઈને એના કાવ્યતત્ત્વનું આકર્ષણ રહ્યું છે તો કોઈને એના ચોટભર્યા લાઘવનું. કુંવરબાઈનાં દુઃખે કોઈની આંખમાં આંસુ આણ્યાં છે તો નાગરોનાં કટાક્ષબાણોએ કંઈકને હસાવ્યા છે. કોઈને એના નાટ્યતત્ત્વે જકડી રાખ્યા છે તો, કોઈને એમાંના માનવસંબંધોના નિરૂપણે ચિંતને પ્રેર્યા છે. વિશ્વ બેંક પાસેથી લોન લઈને જ પૂરી શકાય તેવું વડસાસુએ લખાવેલું મોસાળું પ્રભુ પોતે પ્રગટ થઈ પૂરે તે ઘટનાએ અનેકમાં ઊંડો ભક્તિભાવ પ્રેર્યો છે.

સોળ કડવાંના આ નાના આખ્યાનની પાત્રસૃષ્ટિ વિપુલ નથી. કુંવરબાઈ, એનો 'લઘુવેશ ભરથાર', કરુણાથી પ્રેરાઈ મહેતાજીને બોલાવવા તૈયાર થતાં કુંવરબાઈનાં સાસુ, સાસુપ્રેર્યા પત્ર લખતા સસરા શ્રીરંગ મહેતા, 'ઘણું ભારે માણસ' વડસાસુ, મહેણાં મારવે કુશળ એવી નણંદ તથા મહેતાજી : આ મુખ્ય પાત્રો છે. વણિક રૂપે આવતા ભગવાન પોતે અને કમળારાણી પણ આ પાર્થિવ સૃષ્ટિ પર દેહધારી બની આવે છે. ભગવાન અને લક્ષ્મીજીનાં રૂપ સિવાય બીજા કોઈના રૂપનું વર્ણન કરવાની ચેષ્ટા પ્રેમાનંદે કરી નથી. આમ છતાં, મોસાળાની સામગ્રીના અભાવને અને માતાની યાદને રોતી, વડસાસુએ ઉતરાવેલી યાદીથી થડકાટ અનુભવતી અને મસ્તક પર પિતાનો હાથ ફરતાં શાતા પામતી કુંવરબાઈનું ચિત્ર, ગંભીર વદને, વ્યવહારુ હોવાનું મહોરું પહેરી, 'લખેશરીથી પૂરું ન પડે' એવું મોસાળું લખાવતાં વડસાસુનું ચિત્ર, મહેણેટોણે કુશળ નણંદનું ચિત્ર, કરુણાની જરાક અમથી લકીર દેખાડી જતી સાસુનું ચિત્રઃ આવાં વ્યક્તિચિત્રો તાદૃશ કરવામાં પ્રેમાનંદ સફળ થયા છે. પરંતુ, વ્યક્તિત્વના એક પણ લક્ષણનો નિર્દેશ કર્યા વિના, દેહાંગનું વર્ણન કર્યા વિના કે વેશભૂષાનું ચિતરામણ કર્યા વિના, નરસિંહ મહેતાની વિલક્ષણ છબી પ્રેમાનંદ ઉપસાવે છે.

'મામેરા'ની પાત્રસૃષ્ટિને બે ભાગમાં વહેંચી શકાય : સંસારીજનો અને, સંસારથી પર એવો ભક્ત. બધાં પાત્રોને પાત્રતા આપનાર ભગવાનને આપણે લક્ષમાં લેશું નહિ. વણિકવેશધારી ભગવાનને અને 'કમળારાણી'ને પ્રેમાનંદે *વ્યક્તિવિશેષ* તરીકે ભલે નિરૂપ્યાં. પાત્રાલેખન અંગેની રૂઢ માન્યતા અનુસાર ચાલીએ તો કુંવરબાઈ, તેનાં સાસુ, વડસાસુ વગેરેનાં પાત્રોમાં પ્રેમાનંદે પરિવર્તન દર્શાવ્યું છે. અરે, ડગલે ને પગલે વાંકાં વચન બોલતાં અને કટાક્ષબાણે મહેતાજીને *વીંધવાની એક પણ તક જતી નહિ કરનાર* નાગરી નાતનાં નરનારીનો સમુદાય પણ મહેતાજીના પાય પૂજતાં બતાવાયાં છે. (૧૬.૧૩) જોકે એ પરિવર્તન જુદા પ્રકારનું છે.

મહેતાજીનું પાત્ર આ બધાં પાત્રોથી નોખું તરી આવે છે. એમના પાત્રમાં થતું પરિવર્તન પ્રેમાનંદે નિર્દેશ્યું છે જ. આખ્યાનના પહેલા કડવામાં તે બતાવવામાં આવ્યું છે પણ, એ પરિવર્તનને આખ્યાનના કથાવસ્તુ સાથે કશો સીધો સંબંધ નથી. ભોજન વખતે નાહવા માટે મહેતાજીને આકરું બાણ ગરમ પાણી આપવામાં આવે છે, સમોવણ નહિ. બાજઠે બેસી, તાળ મંગાવી મહેતો મલ્હારમાં ભગવાનને આરાધે છે, ધોધમાર વૃષ્ટિ થાય છે, પગે પડી નાગર સ્ત્રીઓ મહેતાજીની ક્ષમા માગે છે. આમ, એમની દૃષ્ટિમાં પરિવર્તન થયા પછી, વરસાદ અટક્યો કે તરત જ

"ઠગ નાગરી કહે : થયું માવઠું.
એમ વરસે છે ઘણી વાર રે." (૯.૧૦)

અહીં પાછી કમાન છટકે છે ને સંસારીજનો

પોતાના મૂળ સ્વભાવના સમ પર પાછાં આવે છે તે, આખ્યાનને અંતે (૧૬.૩) ઠેકાણે આવે છે. કાવ્યમાંની કોઈ નાનીમોટી ઘટનાથી મહેતાજીના પાત્રમાં કશું પરિવર્તન થતું નથી. પણ નરસિંહ મહેતાની આ અપરિવર્તનશીલતા પોતે જ આ અદ્ભુત આખ્યાનનું હીર છે, કહો કે, આખ્યાનનું એ જ લક્ષ્ય છે. નરસિંહનું આ લક્ષણ આખ્યાનના આરંભમાં એક લોકભોગ્ય ચમત્કારના રૂપમાં મહેતાજીના સંસારની લોકોત્તર વાતથી તેને આચ્છાદિત કરી દીધું છે. અપૂજ શિવલિંગ પર સાત દિવસ અખંડ તપ કરી મહેતોજી મહાદેવજીને પ્રસન્ન કરે છે. ભાભીને કઠણ વચને જેને ગૃહત્યાગ કરવો પડે છે તે નરસિંહ ભાભીનું નાક કપાય તેવું કે પોતાને માટે ધનવૈભવ યાચતા નથી, પણ 'વિષ્ણુદર્શન' માગે છે (૧.૯) કૃપાળુ ભોળાનાથ મહેતાને અખંડ વ્રજમાં રાસલીલા જોવા તેડી ગયા. ત્યાં એમને હરિદર્શનનો અને હરિકૃપાનો બેવડો લાભ મળ્યો. પરિણામે મહેતાજીનું વ્યક્તિત્વ પરિવર્તનથી પર બની ગયું. મહેતાજીના આ સ્થિતપ્રજ્ઞ વ્યક્તિત્વનું ઓજસ્વી દર્શન આ આખ્યાન દ્વારા પ્રેમાનંદ અસાધારણ કલાકૌશલથી કરાવે છે. 'મામેરા'માં એક તરફ ધ્રુવ સમા અચલ ભક્તના પાત્રનું નિરૂપણ છે તો બીજે પલ્લે સંસારનાં મોહમાયાલોભમાં રત સંસારીજનોની ઠીક ઠીક વિપુલ સૃષ્ટિ છે. આ વિરોધ નરસિંહના પાત્રને ઘેરો ઉઠાવ આપે છે.

કથા ત્રીજા કડવાથી આરંભાય છે. આ વિરોધનો નિર્દેશ કવિ આરંભથી જ કરે છે. મહેતે ગૃહસ્થાશ્રમ માંડ્યો પણ, ગૃહસ્થે કરવું ઘટે તે નોકરી, ઉદ્યમ કે વેપાર કશું જ કર્યું નહિ. દામોદરની સેવા અને અહર્નિશ હરિકીર્તન એ કરવા લાગ્યા (૩.૨). બીજા કડવામાં (૨.૭-૧૦) એના યોગક્ષેમનું વચન આપીને ભગવાને મહેતાજીને નચિંત કરી દીધા છે. અનન્ય ચિત્તથી ઉપાસના કરનાર ભક્તને પોતાના યોગક્ષેમ બાબત (ગીતા : ૯.૨૨) હોય એવો રૂઢ વિશ્વાસ મહેતાને ભગવાન પર છે.

મહેતાજીને બે બાળકો થયાં. ભગવાનની કૃપાથી પુત્રપુત્રી પરણ્યાંયે ખરાં. એ મંગલ પ્રસંગોએ એમના ઉમંગનો પારો જેટલો ઊંચો ચડ્યો હશે એટલો નીચો પત્નીપુત્રના અવસાનના ખેદથી ઊતર્યો હશે. 'પરણ્યાં એ બાળકો મારાં છે', એવો મોહ મહેતાજીને વળગ્યો હોત તો, માણેકબાઈ અને શામળશાનાં મૃત્યુથી એ વિહ્વળ બની જાત. 'મારાં બાળકો 'મારાં નથી પણ ભગવાનનાં છે' એમ મહેતાજીને જે જ્ઞાન હતું તે ખલિલ જિબ્રાને સાડાચાર સદી પછી વ્યક્ત કર્યું હતું. શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસના એક પટ્ટશિષ્ય હતા રાખાલ — એમણે સ્વામી બ્રહ્માનંદ નામ ધારણ કર્યું હતું અને શ્રી રામકૃષ્ણ મઠ-મિશનના તેઓ પ્રથમ અધ્યક્ષ બન્યા હતા. વયમાં તેઓ વિવેકાનંદ જેવડા જ હતા પણ, કિશોરવયે તેમનું લગ્ન થઈ ગયું હતું. એક પુત્રના પિતા પણ એ બની ચૂક્યા હતા. બાવીસ-ત્રેવીસની વયે તેઓ સંન્યાસી બન્યા હતા. એમનાં પત્ની અને પુત્રના અવસાન પ્રસંગે, નરસિંહ મહેતા વિશે પ્રેમાનંદે લખ્યું છે તે પ્રમાણે, 'સ્ત્રી સુત મરતાં રોયાં લોક, મહેતાને તલમાત્ર નહિ શોક' (૩.૭) તેમ એ યુવાન સંન્યાસી લેશ પણ વિચલિત થયા ન હતા. સંસારની ઘટનાઓથી ફલાસક્તિ છોડનારની અલિપ્તતા નરસિંહે પ્રાપ્ત કરી હતી તેનો અહીં નિર્દેશ છે. સમગ્ર કાવ્યવસ્તુ પર એ અલિપ્તતા છવાયેલી જોવા મળે છે.

સંસારની આસક્તિ ભલે નરસિંહે છોડી હોય, એ રહે છે સંસારમાં જ, એટલે, સંસારના ધર્મો એને બજાવવાના આવે છે. પત્ની અને પુત્રના મૃત્યુ પછી મહેતો 'સુખે શ્રીગોપાળ' ભજવા ચાહે છે ત્યાં, સંસારની એક બીજી જવાબદારી એમને ઉઠાવવાની આવે છે. એ છે પુત્રીના સીમંત પ્રસંગે મોસાળું પૂરવાની. 'દીકરીનાં મા અને ભાઈ મરી ગયાં છે. મારી પાસે કંઈ પૂંજી નથી અને હું સંસારનાં બંધનને સ્વીકારતો નથી', એવા કોઈ બહાના હેઠળ મહેતાજી હાથ ખંખેરી નાખતા નથી. વેવાઈનો પત્ર ખોખલો પંડ્યો મહેતાજીને આપે છે ત્યારે જરાય મૂંઝવણ અનુભવ્યા વિના "વધામણી કાગળમાં વાંચી" મહેતે "સમર્યા વૈકુંઠનાથજી" (૪.૧). 'હું કરું હું કરું એ જ અજ્ઞાનતા' કહેનાર મહેતો દૃઢપણે

માને છે કે સમગ્ર સૃષ્ટિનું સંચાલન કરનાર શ્રી હરિ પુત્રીનું મામેરું પણ રૂડી રીતે પૂરશે જ. સ્પષ્ટ શબ્દોમાં મહેતાજી ભગવાનને નોટિસ આપી દે છે : "ત્રિકમજી ત્રેવડમાં રહેજો, દ્રવ્ય તણું છે કામ જી" (૪.૨). ભગવાન સર્વજ્ઞ હોવા છતાં એને મહેતો અંધારામાં નથી રાખતા.

મામેરે જતા મહેતાજીનું ચિત્ર એવી રીતે જતા અન્ય સંસારીજનોના ચિત્રથી કેટલું ભિન્ન છે ! સાચો પાડોશી કોને કહેવાય તે એક સુંદર દૃષ્ટાંત વડે જીસસ સમજાવે છે તેમ, મહેતાનાં સાચાં સગાં કોણ છે તે, પોતાની કટાક્ષમય વાણીમાં પ્રેમાનંદે દર્શાવ્યું છે. ત્રણ સખીઓ અને, ચોક્કસ સંખ્યાનીયે ખબર નથી એટલા વૈરાગીઓ મહેતાજીનાં સગાંને નાતે મહેતાજી સાથે જોડાયાં છે. 'છગનમગન બે સોનાના' એ લોહીની સગાઈ તે જ સગાઈ, એ માન્યતાથી મહેતાજી પર હતા. 'समं सर्वेषु भूतेषु' — એમ એ માનતા.

'અમારી ગાડી પહોંચી ને અમે ઊતર્યાં ત્યાં સુધી તમે અહીં પહોંચી ન શક્યા ?' એવું મહેણું મારનાર વેવાઈ નરસિંહ મહેતો ન હતા. 'નિંદાસ્તુતિ દોઉ સમ કરી જાને, ઔર માન અપમાના', એ મહેતાજીનું સ્વભાવલક્ષણ હતું. એમની વહેલ પહોંચ્યા પછી કેટલી વારે વેવાઈ આવ્યા કે કોણ કેટલા ભાવથી ભેટ્યું એવી બાબતો પ્રત્યે એ ઉદાસીન હતા ને, કદાચ, બધો સમય એ હરિનામસંકીર્તનમાં લીન હતા અને પોતાને ભેટનાર દરેકમાં તેમને નારાયણ જ દેખાતા હતા.

ગરીબોને માટે આજકાલ બંધાતા સરકારી આવાસની હરીફાઈ કરે તેવો શતતારક — રાતે છાપરાસોંસરવા બધા જ તારા દેખાય તેવો — ઉતારો મહેતાજીને આપવામાં આવ્યો હતો. ઢોરને માટે પણ અયોગ્ય એવા એ ઉતારાનું વર્ણન કરવાની શૈલી અંગ્રેજી નવલકથાલેખક ચાર્લ્સ ડિકિન્ઝે પ્રેમાનંદની સફળતાથી પ્રયોજી છે અને, આપણને જુગુપ્સાથી, રોષથી, ખોટી દયાની લાગણીથી બચાવ્યા છે. ભક્ત નરસિંહ માટે એ સ્થાન પણ ઈશાવાસ્ય હતું એટલે, એમણે કીર્તન કરતાં રાત વિતાવી (૧૦.૧). માંડ ટૂંટિયું વાળી શકાય એવડી, દક્ષિણેશ્વરના નોબતખાનાની ઉપરની ઓરડીમાં રહેતાં ત્યાં શારદામણિદેવીની સાધનામાં કશી જ ઊણપ આવી ન હતી.

એ ઉતારે પિતાને મળવા આવવા નીકળતી કુંવરબાઈએ નણંદના મહેણાનો સણસણતો જવાબ આપ્યો હતો પણ, ત્યાં પહોંચતાં, પિતાજીના દેદાર જોતાં, એમનાં સાથીઓ નિહાળતાં અને મોસાળાની સામગ્રી — કે એનો સદંતર અભાવ — જોતાં એ હૃદયવિદારક આક્રંદ માંડી બેઠી અને 'હું શેં ન મૂઈ મરતાં માત ?' (૫-૨૩) એમ પોકારી ઊઠી. અને અખંડ હરિનામમાં રત હોવા છતાં મહેતાજીના અંતરમાં વત્સલતાનું ઝરણું કેવું વહે છે તે, સાસરે સિધાવ્યા પછી પહેલી જ વાર પોતાને મળતી પુત્રીના મસ્તકે હાથ મૂકી મહેતાજી પ્રશ્ન કરે છેઃ "કહો કુંવરબાઈ કુશળીક્ષેમ ? સાસરિયાં રાખે છે પ્રેમ ?" (પ. ૧૭) તે પરથી પ્રતીત થાય છે. મમત્વનો ત્યાગ એટલે વાત્સલ્યનો ત્યાગ નહિ. પિતાની સાંસારિક ભૂમિકાએ આવી આ પ્રશ્ન કર્યા પછી, તરત જ, ભગવાનમાં અટલ શ્રદ્ધા રાખનાર ભક્તની ભૂમિકાએ સરી — કે ચડી ? — મહેતાજી કહે છે : "જો રૂડો દિવસ આવ્યો દીકરી, તો મોસાળું કરશે શ્રી હરિ" (૫.૧૮). મોસાળાની સામગ્રીને નામે મોટું મીંડું જોઈ, નણંદના ટોણાનો જવાબ વાળતી વખતનું કુંવરબાઈનું જોર વીંધરી જાય છે. એ પિતાની ભક્તિને નિંદે છે, મૃત માતાને યાદ કરી કરુણ આક્રંદ કરે છે. પોતે શા માટે મરી ન ગઈ એમ કહી રુદન કરે છે અને નાગરી નાતની ઠઠ્ઠાનો ભોગ બનવાને બદલે પિતાને ચુપચુપ પાછા ફરી જવાનું કહે છે. એની સલાહ માની પિતા પાછા ગયા હોત તો પોતે શું કૂવો પૂરત ? પણ કુંવરબાઈના કરુણ ક્રંદનથી મહેતાજીનું રૂંવાડુંયે ફરકતું નથી કારણ, એમને અટલ શ્રદ્ધા છે કે, "મોસાળું કરશે વૈકુંઠનાથ" (૫.૨૮). આ દૃઢતાભર્યા આશ્વાસનથી શાંત થઈ, મોસાળાની સામગ્રીની યાદી લખાવવા કુંવર પાછી ગઈ.

પિતા પાસેથી આટલા ઉત્સાહથી આવતી કુંવરબાઈને જોઈ સાસુને એ વેવલી લાગી હશે. મોસાળું પૂરવાને મિષે પોતાને ફજેત કરવા આવેલા વેવાઈએ મોસાળાની સામગ્રીની યાદી માગી છે એ સાંભળી ઝાડ થઈ ગયેલી સાસુ કુંવરબાઈના હૃદયમાં શૂળ ભોંકતી બોલી ઊઠી :

... ... શો કાગળ ચીતરવો ફાંસુ ?
છાબમાં તુલસીદળ મૂકશે ઊભો રહીને શંખ ફૂંકશે !
ફૂંકશે શંખ ઊભો રહી એ મોસાળું શું કરે ?
(૫.૩૧-૩૨)

પિતાની જીવનશૈલીનો આ અપમાનજનક પરિહાસ સાંભળી કુંવરબાઈ કેવી સડક થઈ ગઈ હશે તેનું ચિત્ર કોઈ કુશળ ચિત્રકાર જ દોરી શકે.

શિલાકંડારી મૂર્તિ જેવી કુંવરબાઈમાં વડસાસુનું 'મરમ વચન' ચેતન આણે છે. પણ સાસુના શબ્દો હથોડાના ઘા જેવા છે તો વડસાસુ કોથળામાં પાંચશેરી (કે ક્વિંટલ ?) નાખી કુંવરબાઈને મારે છે. ત્રણસો સાડા ત્રણસો વર્ષ પહેલાંના પ્રેમાનંદના કે પાંચસો વર્ષ પહેલાંના નરસિંહ મહેતાના જમાનામાં લખેશરીથી, અને આજે, કરોડપતિથી, પૂરું ન પડે — આજની કિંમતે ગણતાં બેઅઢી લાખ રૂપિયા ખાલી સોપારીના જ થાય — તેવું મોસાળું પૂરવાની યાદી એ વડસાસુ 'ધર્મે' લખાવે છે. એ યાદી લખતી કુંવરબાઈનું બ્લડ પ્રેશર અક્કેક આઇટેમ લખતાં જતાં વધતું જતું હશે. બિચારી કુંવરબાઈની મતિ એટલી બહેર મારી ગઈ હતી કે, આ તમાશો જોતી ઊભેલી ને આ યાદીમાંની એક પણ જણસનો અંશ પણ તુલસીકાષ્ઠનો ભારો ને તાળજોડાં લાવનાર મહેતોજી નહિ આપી શકે એમ ખાતરીપૂર્વક માનનાર નાણંદબા મોં મચકોડી બોલી ઊઠી : "ભારે મોટા બે લખો પહાણિયા જે મહેતાથી અપાય" (૬.૧૪), ત્યારે જડવત્ કુંવરબાઈએ 'બે પાણા' પણ યાદીમાં લખી નાખ્યા !

'તું મારા ટુકડા કરે તોયે, હું તારામાં જ શ્રદ્ધા રાખીશ' એ બાઇબલવાક્ય અનુસારની, અટલ શ્રદ્ધાથી પુત્રને વહેરતા સગાળશા શેઠની કે, બળબળતા થાંભલામાંયે ભગવાન છે એ દૃઢ વિશ્વાસે તે થાંભલાને ભેટતા પ્રહ્લાદની શ્રદ્ધા જેવી મહેતાજીની અવિચલ શ્રદ્ધાનું દર્શન અતિ લાઘવયુક્ત છટાથી અને ગૌરવથી કરાવતા કવિ મહેતાજી પાસે માત્ર આટલા જ બોલ કહેવડાવે છે :

"વિશ્વાસ રુદિયામાં રાખીએ, છો વૈષ્ણવજનનું બાળ રે,
ચોરાશી લાખની ચિંતા કરે છે એ આપણો પ્રતિપાળ રે."
(૭.૧૦)

'આ અનંત વિશ્વના અગણિત જીવોની જે ચિંતા સેવે છે તે સકલ સમૃદ્ધિનો સ્વામી આપણો પાલનહાર છે. તારી આ વડસાસુની યાદી એને શી વિસાતમાં ?' આ શ્રદ્ધાએ જેને હૈયે જડ ઘાલી હોય તે મહેતોજી એ યાદી સામે નજર પણ કરતા નથી. એમને પાકી ખાતરી છે કે વડસાસુ ઉતરાવતાં હતાં ત્યારે જ એ યાદી વંચાઈ ગઈ હતી; વડસાસુની પાસે એ ભક્તવત્સલે જ લખાવ્યું હતું જેથી, ભક્તની ભીડ પોતે કેવી રીતે ભાંગે છે તે જગત જોઈ શકે, એમ શ્રદ્ધાળુ જન કહેશે.

અનેક નાગર સ્ત્રીપુરુષોએ અને, કુંવરબાઈની સાસુએ જેમ કહ્યું હતું તેમ જ મંડપમાં ઠાલી છાબ મૂકીને ને એ છાબમાં તુલસીનું પાન મૂકીને મામેરાની શરૂઆત કરી. વિશેષમાં, એ સૌના કહ્યા મુજબ, એમણે શંખ પણ ફૂંક્યો પણ, તે ભગવાનને સ્મરવા માટે. "આપણે જ સાચાં પડવાનાં અને આ નરસિંહનો ઢોંગનો પરપોટો હમણાં ફૂટી જવાનો," એમ ખાતરીપૂર્વક માનતાં, મંડપમાં મહેતાજીની ફજેતીની ભવાઈ જોવા બેઠેલાં નાગર નરનાર વાંકાં વચન બોલતાં હતાં ત્યારે, "મહેતો માધવમાં ભેદિયા" હતા (૧૨.૨). બાણ લક્ષ્યમય બની ગયાની 'મુણ્ડક' ઉપનિષદની અસાધારણ ઉપમા વડે નરસિંહ મહેતાની અનન્ય દશાને પ્રેમાનંદે ત્રણ સરળ પણ સમર્થ શબ્દો વડે ચિત્રિત કરી છે.

અગિયારમા કડવામાં કવિ પાર્થિવ જગતમાં, ઇન્દ્રિયોના વિષયોમાં જ રમમાણ રહેનારાંઓનું સુંદર ચિત્ર રજૂ કરે છે. અગાઉ માર્યા છે (૪. ૧૪) તેવો

— "શું જાણે વૈષ્ણવનો મારગ વિષયી પુરનાં લોક જી" — ધર્મપ્રેરિત ક્રોધનો ફટકો આ કડવામાં પ્રેમાનંદ નથી મારતા. આ કડવાની પથી ૧૨ એ આઠ કડીઓમાં, પ્રેમાનંદ શણગારી, કાખમાં બાળકોને લઈ, કોઈ મોટેરા કે નાનેરા સાથે મામેરાનો તાલ જોવા અને મહેતાજીની અપેક્ષિત ફજેતી માણવાના હેતુથી આવેલી નાગર સ્રીઓનું સુંદર વર્ણન છે — પ્રેમાનંદસહજ વિગતપ્રચુર ને લાંબું નહિ પણ ટૂંકું ને ચોટદાર. નાગર સ્રીઓનાં કટાક્ષયુક્ત વાગ્બાણો પણ પ્રેમાનંદ છોડે છે : "વૈષ્ણવને શાની ખોટ ?" (૧૧.૧૪) એટલે હું તો, "લેઈશ પટોળું શ્રીકાર, સાડી નહિ પ્હેરું" (૧૧.૧૩) એક કડી(૧૧.૧૬)માં કવિ 'વાંકાબોલા વિપ્ર'ને મુખે જે મર્મવચનો બોલાવે છે તે, એમણે કલ્પ્યું ન હોય તે રીતે ભગવાન સાચાં પડાવે છે.

આ સંસારકીટોનું લાક્ષણિક ચિત્ર દોર્યા પછી, બારમા કડવામાં, આ વાંકાબોલાઓની વચ્ચે દેહથી બેઠેલા હોવા છતાં, મનહૃદયથી મહેતાજી ત્યાં નથી. ભક્તિનું અનન્ય શર બનીને પોતાના ઇષ્ટ, આરાધ્ય દેવ શ્રીકૃષ્ણ ભણી એ ચાલી નીકળ્યા છે. બારમા કડવામાંની સ્તુતિ પણ, સંભવ છે કે, મહેતાજી મુખેથી નહિ કરતા હોય. પાંચમી અને છઠ્ઠી કડીમાં મહેતો પોતાની પરિસ્થિતિનું નિવેદન કરી, 'મુજને તારો આધાર' છે કહી પ્રપત્તિનો સ્પષ્ટ એકરાર કરી દે છે. પછીની તેર કડીઓમાં જે જે ભક્તોની ભગવાને લાજ રાખી છે તેની યાદ આપી, તે રીતે પોતાની લાજ પણ રાખવાનું સૂચન નરસિંહ ભગવાન કરે છે. આગળ ચાલતાં એ કહે છે : તમને "હું સરખા સેવક છે લક્ષ", પણ, "મારે એક તમારી પક્ષ" (૧૨.૨૦,૨૧) જ છે. આટલી અરજ ગુજાર્યા છતાંયે ભગવાન આવતા નથી તેથી ભક્તોચિત છૂટથી એ ભગવાન સંભળાવે છે : "શોભા વૈષ્ણવની જો ગઈ, તો કળા તમારી ઝાંખી થઈ" (૧૨.૨૩). આ સંભળાવવાની વાતનો પારો ઊંચે ચડતો જઈ ૨૬-૨૭ કડીઓમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે.

'શું સૂતો વૃંદાવનમાંહ્ય ? શું રાધાજી ચાંપે પાય ?
લલિતા, વિશાખા, ચંદાવલી —
એ અનુપમ નારી તુજને મળી ?
હોયે લંપટને વહાલી સુંદરી,
તે માટે ભક્તને ગયા વીસરી ?
જાગ, જાગ હે જાદવપતિ !..."

મધ્યાહ્ન ઉપર બે ઘડી વીતી ગઈ ત્યાં સુધી સતત પ્રાર્થના કર્યા છતાં છાબ ખાલી ને ખાલી રહેતાં ભક્ત નરસિંહ ભગવાનને ગાળ દે છે : 'લંપટ !' ભગવાનનો પરમ ભક્ત જ આવી છૂટ લઈ શકે. 'મહાભારત'માં વસ્ત્રાહરણ પ્રસંગે સભાજનોને કરેલી પ્રાર્થનાની દાદ નહિ મળતાં, દ્રૌપદી ભગવાન શ્રીકૃષ્ણને સહાય માટે પ્રાર્થે છે. એ તુરત આવતા નથી તેથી કકળાટપૂર્વક આર્દ્ર હૃદયે દ્રૌપદી પોકારી ઊઠે છે. 'મધુસૂદન ! તુંયે નથી આવતો ?' ત્યારે જ ભગવાન એની વહારે ધાય છે એમ મહાભારતકારે નોંધ્યું છે. ભગવાન તરત જ દોડી આવે તો સસ્તા ગણાઈ જાય, કદાચ ! એટલે, નરસિંહની આ 'ગાળ' સાંભળી, દીકરીનું મોસાળું પૂરવાની મહેતાની વિનંતી ફરી સાંભળી (૧૨.૩૫) શ્રીકૃષ્ણ 'ઊઠી ધાયા' છે (૧૪.૧) ક્ષણમાત્રનાયે વિલંબ વિના પોતાનાં પટરાણી, એની સખીઓ અને ઉદ્ધવ-અક્રૂર વગેરે સાથીઓ સાથે, ભક્તની એવામાં ભગવાન હાજર થઈ જાય છે.

પથ્થર નહિ મુકાય તો પવનથી ઠાલી છાબ ઊડી જાશે એ નાગરભાખી અવળવાણી સાચી પડે એ પરાકાષ્ઠાબિંદુએ ભગવાનને પ્રગટ કર્યા પછી, મોસાળાની વાત કરવાને બદલે, પ્રેમાનંદ ભગવાનનું અને કમળારાણીનું રૂપ વર્ણવે છે અને એમનાં દિવ્ય સંગાથીઓનો રસાળ નિર્દેશ કરી શ્રોતાઓના અધ્ધર ચડી ગયેલા શ્વાસ હેઠા બેસાડે છે અને, એ શ્રોતાજનોને સુપરિચિત એવા વણિકરૂપમાં ભગવાનનું દર્શન તેમને કરાવે છે. ભગવાનના રૂપે સભા વિસ્મિત થઈ ગઈ તો શેઠાણીના રૂપ પર એ મોહી પડી — માયા મોહ જ પમાડે ને ? 'રૂપમાં અમે જ શ્રેષ્ઠ' એમ માનનાર નાગર સ્રીઓનો ગર્વ ગળી ગયો. આટલી વિશાળ મેદનીમાંથી કોઈ જ જેને નથી ઓળખી શક્યું તેને

મહેતો સહજ ઓળખી ગયા (૧૩.૧૭). મહેતા પાસે જઈ, તેમને ભેટી ભગવાને મહેતાજીના કાનમાં કહી દીધું : "મારું પ્રગટ ન લેશો નામ રે" (૧૩.૧૮).

'હે કૃષ્ણ', 'હે યાદવ', 'હે સખા' કહેનાર અને શ્રીકૃષ્ણ સાથે એક સાથરે સૂનાર, એક ભાણે ખાનાર અને એક આસને બેસનાર અર્જુનને ભગવાનનું સાચું સ્વરૂપ જોવા માટે દિવ્યચક્ષુની સહાય લેવી પડી હતી ત્યારે, ભક્ત નરસિંહ ભગવાનને સરળતાથી ઓળખી શકે છે તે વાત ભગવાનને પામવાના વિવિધ માર્ગોમાં ભક્તિમાર્ગની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરે છે. 'ગીતા'ના બારમા અધ્યાયમાં શ્રીકૃષ્ણે સ્વમુખે જ આ વાત કરી છે. પ્રેમાનંદે કરેલી આ અદ્‌ભુત વાતને સંત જ્ઞાનેશ્વર સબળ ટેકો આપે છે. 'ગીતા'ના બારમા અધ્યાયના છેલ્લા શ્લોકના અનુવાદમાં અને એના પરના ભાષ્યમાં જ્ઞાનેશ્વરે ભક્તિનો મહિમા અનન્ય રીતે ગાયો છે. 'ગીતા' ભક્તિને 'ધર્મામૃત' કહે છે. જ્ઞાનેશ્વર તેનો અનુવાદ 'અમૃતધારા ધર્મ્ય', 'અમૃતની સતત વરસતી ધારા', કહી, ગીતાથી ચાર ચાસણી ચડે છે. વિવરણ કરતાં જ્ઞાનેશ્વર કહે છે :

પાર્થ ગા જગીં । તેચિ ભક્ત તેચિ યોગી ।
ઉત્કંઠા તયા લગી । અખંડ મજ ।।
તે તીર્થ તે ક્ષેત્ર । જગીં નેચિ પવિત્ર ।
ભક્તિકથેશી મૈત્ર । જ્યાં પુરુષાં ।। (૧૨.૨૩૪-૨૩૫)

[અનુવાદ : હે પાર્થ આ જગે । તે જ ભક્ત તે યોગી । ઉત્કંઠા તે તણી । અખંડ મુજને,

એ તીર્થ એ ક્ષેત્ર । જગે તે જ પવિત્ર । જે ભક્તિકથામાં પ્રેમ । નિત્ય રાખે.]

નરસિંહ મહેતા આ 'અમૃતધારા ધર્મ્ય'માં સદા તરતા રહેતા એટલે જ, સંતજ્ઞાનેશ્વરના વચન પ્રમાણે ભગવાનને તેની ઉત્કંઠા નિત્ય રહે. આવાં અન્ય પ્રમાણો મળી રહેશે.

અને, ભક્તનું ગૌરવ ભગવાન નહિ કરે તો જગતમાં પછી બીજું કોણ કરવાનું ? અહીં નરસિંહ મહેતાનું ગૌરવ ભગવાનનાં પત્ની દ્વારા કરાવી પ્રેમાનંદે અદ્‌ભુત કૌશલ દાખવ્યું છે. કમળારાણી વેવાણના સવાલના ઉત્તરમાં કહે છે :

"વેપાર દોશીનો, ઘેર કોઠી રે,
અમારે ઓથ નરસૈયાની મોટી રે;
ધન મહેતાજીનું અમે લીજે રે,
વેપાર કાપડનો કીજે રે." (૧૩.૨૪)

કેવી પ્રભાવક વાત કમળારાણી કરે છે ! ભક્તો ન હોય તો ભગવાન વસે ક્યાં ? જાય ક્યાં ? કરે શું ? "આ મહેતાજી અમારા બેંકર છે. એમની પાસેથી ધન લઈ અમારા 'એ' કાપડની હાટડી ચલાવે છે. અમને મહેતાજીની મોટી ઓથ છે." કમળારાણીએ ભક્તને જ ભગવાન કરતાં મોટા દેખાડ્યા. ભક્ત મુખ્ય છે માટે તો,

"મહેતે જે જે વસ્ત્ર મંગાવ્યાં રે,
તે તે લખ્યા પ્રમાણે અમે લાવ્યાં રે" (૧૩.૨૫)

"મહેતો શેઠ છે ને અમે છીએ વાણોતર. એ ચીંધે એ કામ અમારે કરવાનું." કમળારાણીને મુખે ભક્તનો આવો મહિમા ગવરાવી, પ્રેમાનંદ તરત અજ્ઞાની, માની, લોભી સંસારનું ચિત્ર રજૂ કરે છે, કલમના એક ઝાટકા સાથે દૃશ્ય બદલી નાખે છે. પિતાને કહી કુંવરબાઈ સાસુ પાસે મોસાળું ચાલુ કરવાની વાત માટે જાય છે તે કુંવરબાઈ પિતાને ઉતારે મળવા જતી કુંવરબાઈથી કેટલી જુદી છે ! કુંવરબાઈ સાસુ આગળ જઈ 'હાસ કરી, ગર્વે ઓચરે' છે (૧૪.૨) મદભરી એ બોલે છે :

"જો લખ્યાથી હોય આશા ઘણી,
માગી લેજો બાઈ ! પહેરામણી" (૧૪.૪)

મંડપમાં બેઠેલી સમસ્ત નાગરીનાત અને કુટુંબકબીલો ષડ્‌રિપુથી પીડાય છે ને અષ્ટ પાશથી બદ્ધ છે તેનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી આ કુંવરબાઈની સામે એના પિતાનું ચિત્ર છે. નરસિંહ મહેતાને હર્ષ નથી, અમર્ષ નથી, નથી શોક કે નથી આકાંક્ષા, નથી નિંદાની પડી કે નથી સ્તુતિની, માનથી મહેતો ફુલાતા નથી, અપમાનથી દુભાતા નથી, એ સુખદુઃખમાં સમ છે, સદા સંતુષ્ટ છે, નિર્મમ છે, યતાત્મા છે, દૃઢનિશ્ચય છે, તણખલાનેયે તુચ્છ નહિ માનનાર, સર્વમિત્ર,

કરુણાસભર ભક્ત છે. સર્વમાં હરિને અને હરિમાં સર્વને જુએ છે. મહેતો હિમાલયથીયે ઊંચેરા છે ત્યારે કુંવરબાઈ સોળેસોળ આની ધરતીનો સંસારી જીવ છે. પિતાપુત્રીના આ વિરોધ દ્વારા પ્રેમાનંદ ભક્તની, ભક્તિની, મહત્તા આળખે છે.

પછી મોસાળું ચાલે છે. આખા કાવ્યમાં અહીં પહેલીવારકા મહેતાજી કંઈ કરતા દેખાય છે. પરંતુ એમનું એ સમગ્ર કાર્ય કેવળ યંત્રવત્ છે. યંત્ર ચલાવનાર શાંતિથી બાજુમાં બેઠેલા છે. 'હું યંત્ર, મા યંત્ર ચલાવનાર', એમ શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસ કહેતા તેની યથાર્થતા પ્રેમાનંદે નિરૂપી છે. આ પ્રવૃત્તિમાં પણ વસ્ત્રોની ગાંઠડીઓ છોડવા ભગવાનને ઊઠવું પડે છે, અર્થાત્, પ્રત્યક્ષ કાર્ય કરવું પડે છે. કુંવરબાઈનાં દિયર અને નણંદ હઠ કરી વધારે પહેરામણી માગે છે, વડસાસુ રિસાય છે ને લક્ષ્મીજીથી મનાય છે કે નાગર સ્ત્રીઓ પહેરામણી માટે પડાપડી કરે છે — 'હું તો પટોળું લેઈશ શ્રીકાર, સાડી નહિ પહેરું'ને યાદ કરીએ — તેમાં ક્યાંય મહેતાજી વિચલિત થતા નથી. સ્થિતધી વ્યક્તિનું આવું અનન્ય ચિત્ર આપણા સાહિત્યમાં અન્યત્ર જોવા મળતું નથી. છાબમાં કનકના બે પાણા જોઈ મંડપના સમસ્ત સમુદાયની આંખો ફાટી હશે પણ, મહેતાજીની પાંપણેય હલતી નથી. એમને તો 'समलोष्टाश्मकाञ्चनः', ઢેફું, પથ્થર, સોનું બધું સમાન જ છે. મહેતાજી ભક્ત છે, યોગી છે, ત્રિગુણાતીત છે. નણંદની દીકરી ભુલાઈ ને તેનું મહેણું નણંદે માર્યું ત્યારે, કુંવરબાઈ ઢીલી થઈ જાય છે પરંતુ, મહેતાજીની શ્રદ્ધા એવી જ અવિચલિત રહે છે. 'એક તાંતણો હુંથી ન મળે' (૧૬.૧૦), એમ નમ્રતાપૂર્વક બોલી, મહેતોજી ફરી માધવનું ધ્યાન ધરે છે. એક ક્ષણ માટે પણ એ મોસાળાના શકટના શ્વાન બનતા નથી.'

કશું જ પરિવર્તન નહિ પામતા, અગતિ અને અકર્મણ્ય ભાસતા 'મામેરા'ના નરસિંહ મહેતાનું પાત્ર દોરી પ્રેમાનંદે કમાલ કરી છે. સુદામાની માફક પત્નીપ્રેર્યા એ શ્રીકૃષ્ણ પાસે કશું યાચવા જતા નથી. મહેતાજીને કર્મની ગહન ગતિ દેખાતી નથી કે એમના મનમાં સંકલ્પવિકલ્પ ઊઠતા નથી તેમ જ ભલે પળવાર માટે પણ, સુદામાની જેમ મહેતાજી શ્રદ્ધા ગુમાવતા નથી. મહેતાજીની અવિચલ શ્રદ્ધા વિશે કે શ્રદ્ધાના મૂળ સમી દૃઢ હરિભક્તિ વિશે એક પણ સીધો ઇશારો કર્યા વિના મહેતાજીના પાત્રમાં મૂર્તિમંત શ્રદ્ધા, મૂર્તિમંત ભક્તિ પ્રેમાનંદે સાકાર કરી અવનવીન કવિકર્મ દાખવ્યું છે.

દયમંતીની બાબતમાં કર્યું છે તેમ પ્રેમાનંદે મહેતાજીનાં અંગઉપાંગનું કે નખશિખ વસ્ત્રાભૂષણનું અલંકારલચિત વર્ણન નથી કર્યું. નરસિંહના કોઈ સ્વભાવલક્ષણની વિલક્ષણતાની લકીર પણ પ્રેમાનંદે દોરી નથી. 'સદાભરાતા અચલપ્રતિષ્ઠ' સમુદ્રમાં આખા જગતની નદીઓનાં પૂર ઊભરાય ને ગમે એટલાં પાણી ઠાલવે કે, જ્ઞાનેશ્વરે કહ્યું છે તેમ, ગ્રીષ્મ ઋતુમાં સુકાઈ ગયેલી સરિતાઓ તરફથી સમુદ્રને ભલે જળનું એક બિંદુયે ન સાંપડે, સમુદ્ર પોતાની શાંતિ તજતો નથી તેમ, ખોખલા પંડ્યાના પત્રથી, 'જૂની વહેલ ને ધૂંસરી વાંકી'ને તાણી જતા આખલાગળિયાની વિરુદ્ધ તાણથી, વેવાઈઓની અવમાનનાથી, નાગરોના કટાક્ષોથી, ઉતારાના દારિદ્રચથી, કુંવરબાઈના રુદનથી, નાહવા માટે અપાતા ઊકળતા પાણીથી, વડસાસુની યાદીથી, મંડપમાં બોલાતાં વાંકાં વચનોથી, જેમના પ્રવેશતાંવેંત સભા મોહી પડી તે લક્ષ્મીજીનાં કે વૈકુંઠનાથનાં પ્રત્યક્ષ દર્શનથી, એમણે આણેલી મોસાળાની વિપુલસમૃદ્ધ સામગ્રીથી, કશાથી નરસિંહ મહેતો જરાય વિચલિત થતા નથી. એમના ચિત્તમાંનો પ્રસાદ જરાક અમથોયે ક્ષોભ અનુભવતો નથી. 'ગીતા' ઉપર ભાષ્ય લખનારને ભક્તના, સ્થિતપ્રજ્ઞના, યોગીના, ત્રિગુણાતીતના આ દૃષ્ટાન્તની જોટો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ક્યાં સાંપડશે ?

પીંછીનો એક લસરકો માર્યા વિના, કલમની એક લકીર દોર્યા વિના કે, શબ્દોના સાથિયા પૂર્યા વિના અસાધારણ સંયમથી પ્રેમાનંદ નરસિંહ મહેતાનું ચિત્ર નથી દોરતા, એ એક અવિસ્મરણીય મૂર્તિ ખડી કરી આપે છે. શ્રોતાઓની આંખ સામે વ્યક્તિઓનાં અને ઘટનાઓનાં ચિત્રો ખડાં કરતાં જવાં એ આખ્યાનકાર માટે જરૂરનું કાર્ય છે. પ્રેમાનંદે પોતાનાં

વિવિધ આખ્યાનોમાં આવાં અનેક અદ્‌ભુત ચિત્રોની ગૅલરી આપી છે. એથી જ તો ગુજરાતનો શ્રેષ્ઠ આખ્યાનકાર છે. પરંતુ, નરસિંહ મહેતાની આ મૂર્તિ ઊભી કરવામાં પ્રેમાનંદે અર્થાલંકાર કે શબ્દાલંકાર કશાનો જ આશ્રય લીધો નથી. અપૂર્વ વાક્‌સંયમથી 'મામેરું' વાંચતાં, સાંભળતાં, કહેતાં (આ લેખકે આખ્યાનરૂપે એ કથા અનેક વાર કહેલી છે), આપણે નરસિંહ મહેતાને ખોખલા પંડ્યાનો પત્ર વાંચી વૈકુંઠનાથને સ્મરતા, 'સગાં'ઓની સંગાથે વહેલને ધક્કો મારતા, ઊને પહોંચતા, ઉતારામાં પુત્રીને શિરે વત્સલ હાથ ફેરવતા, નાહવાટાણે સમોવણ માટે હરિને આરાધતા અને મોસાળા વેળા મંડપમાં માધવમાં ભેદાતા નરસિંહની જૂજવી નહિ પણ એક જ મૂર્તિ, પ્રિયની પ્રાપ્તિથી હર્ષથી ન છલકાય અને અપ્રિયની પ્રાપ્તિથી ઉદ્વેગથી ન ઊભરાય તેવા, દૃઢ આસ્થાવાળા, સ્થિતપ્રજ્ઞ યોગીની, સર્વત્ર હરિને જ પેખનારની સદા શાંત, સદા પ્રસન્ન મૂર્તિ આપણાં મનશ્ચક્ષુ સમીપે સતત તરતી રહે છે.

[નોંધ : બધાં અવતરણો શાસ્ત્રી અને જેસલપરા સંપાદિત પ્રેમાનંદની કાવ્યકૃતિઓ, ખંડ-૧માંથી લેવામાં આવ્યાં છે.]



સાભાર સ્વીકાર

સમન્વય પ્રકાશન, (હિંગળાજ માતાનો ખાંચો, મનમોહક કોમ્પ્લેક્સની પાછળ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯)નાં

ભારતભરના ગુજરાતી સમાજોની માહિતી પુસ્તિકા : કિં. રૂ. ૨૦. **ગોરો આવ્યો** : ધીરુબહેન પટેલ, કિં. રૂ. ૧૦. **ઔષધોની માઠી અસર** : ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૧૫. **સમગ્ર દુનિયામાં** : હૅનાલ્ડ કારગી, અનુ. કૃષ્ણકાન્ત ગો. દેસાઈ. કિં. નથી. **ભવની ભવાઈ** : ધીરુબહેન પટેલ, કિં. રૂ. ૧૫. **ઊર્મિસ્મૃતિ** : લે. નગીન ગાંધી, પ્ર : હેમલતા નગીન ગાંધી, ૩૬, રસરાજેશ્વર ફ્લેટ્સ, પ્રીતમરાય માર્ગ, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬, કિં. રૂ. ૬૨.

આર. આર. શેઠની કું. (મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)નાં

બારણે ટકોરા : લે. ઉષા શેઠ, કિં. રૂ. ૪૫. **સૉક્રેટીસ** : લે. મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', કિં. રૂ. ૧૨૦. **દક્ષિણાયન** : લે. સુન્દરમ્, કિં. રૂ. ૭૫. **સર્વમિત્ર** : લે. લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૭૫. **મારે પણ એક ઘર હોય** : લે. વર્ષા અડાલજા, કિં. રૂ. ૪૫. **આંબિયા બહાર** : લે. વિભૂત શાહ, કિં. રૂ. ૧૨૫. **પવનના વેશમાં** : લે. ધીરેન્દ્ર મહેતા, કિં. રૂ. ૫૦. **સાગર સમ્રાટ** : લે. જુલે વર્ન, કિં. રૂ. ૪૦. **યયાતિ** : લે. વિ. સ. ખાંડેકર, કિં. રૂ. ૧૭૫. **હથેલીમાં ચાંદ** : લે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા, કિં. રૂ. ૫૫. **ચક્રવ્યૂહ** : લે : ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૫. **રાફડો** : લે. બહાદુરભાઈ વાંક, કિં. રૂ. ૮૫.

રવીન્દ્રનાથનો પ્રકૃતિ-પ્રેમ

(ગયા અંકથી ચાલુ)

એમ. જી. પારેખ

પ્રવાસ અને પ્રકૃતિ પ્રેમ

રવીન્દ્રનાથમાં બાળપણમાં જ પ્રકૃતિ તરફનો આટલો ઉત્કટ અનુરાગ અને પ્રકૃતિને નીરખવાની આવી ઝીણવટભરી દૃષ્ટિ શી રીતે વિકસ્યાં તે આપણે જોઈ ગયા. તેમની કિશોર અવસ્થામાં પણ તેમના આ વલણને પ્રોત્સાહન મળતું રહ્યું હતું. તેમના પિતાશ્રી મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ પ્રવાસના ભારે શોખીન હતા. તેઓ વર્ષનો ઘણોખરો ભાગ ભારતમાં ભ્રમણ કરવામાં જ ગાળતા. તેમાંય હિમાલયયાત્રામાં વિશેષ.

રવીન્દ્રનાથની ઉપનયનવિધિ વખતે તેમના માથે મૂંડો કરાવી નાખ્યો હતો. આથી એઓ શાળાએ જવામાં સંકોચ અનુભવતા હતા. તેવે સમયે તેમના પિતાશ્રીએ તેમને પૂછ્યું, "તારે મારી સાથે પ્રવાસમાં આવવું છે ?" તેમણે તુરત જ હા પાડી દીધી. તેમને માટે પહેલી જ વાર નવાં કપડાં સિવડાવવામાં આવ્યાં. તે જમાનાના અમીર કુટુંબના બાળકોની જરૂરિયાતો મર્યાદિત રહેતી. તેમનાં કપડાં તદ્દન સાદાં, તેમ ખોરાક પણ તદ્દન સાદો. વડીલો કંઈક શોખ-મોજ કરતા. પરંતુ, તે શોખ-મોજ પણ કંઈ આજના જેવા તો નહિ જ. આ રીતે ઉચ્ચ વર્ગના બાળકોને પણ સાદગીભર્યા જીવનના પાઠ તેમના ઉછેર સાથે શીખવા મળતા.

આ અગાઉ આપણે કહ્યું તેમ, રવીન્દ્રનાથના વિકાસમાં અને શિક્ષણમાં તેમના પિતાશ્રીનો ફાળો મહત્ત્વનો હતો. તેઓ સાધારણ રીતે બાળકને તેનું મનધાર્યું કરવા દેતા, જો તે સાચી દિશામાં જતો હોય તો તેને ઉત્તેજન આપતા. પરંતુ, જ્યાં જરૂરી લાગે ત્યાં શિસ્તપાલન વિશે પણ તેઓ ચુસ્ત હતા. તેમાં કશો મીનમેખ ચલાવી લેતા નહિ.

પિતાશ્રી સાથે પ્રવાસ

આપણે આ અગાઉ કહ્યું તેમ, રવીન્દ્રનાથના પિતાશ્રી પ્રવાસના ભારે શોખીન. આ પ્રવાસમાં તેઓ રવીન્દ્રને પણ સાથે લઈ ગયા. તેઓ કલકત્તાથી પહેલાં બોલપુર ગયા. ત્યાં બ્રહ્મચર્ય આશ્રમ સ્થાપવા માટે ઘણા વખત પહેલાં જગ્યા લઈ લીધેલી. ત્યાં થોડા દિવસ રોકાયા. રવીન્દ્રનાથને તો કલકત્તાથી બહાર ખુલ્લામાં રખડવાનું મળી ગયું. સવારથી તેઓ રખડવા નીકળી પડતા. ખુલ્લા વાતાવરણમાં મુક્ત રીતે રખડવાનો તેમનો આ પહેલો મોકો હતો.[૨૦]

બોલપુરથી તેઓ રસ્તામાં ત્રણેક જગ્યાએ મુકામ કરતા કરતા અમૃતસર પહોંચ્યા. ત્યાં તેઓ થોડો વધુ સમય રોકાયા. કલકત્તાથી અમૃતસર સુધીનો તેઓનો પ્રવાસ રેલમાર્ગે હતો. કવિવરને કે તેમના પિતાશ્રીને રેલવે પ્રવાસ ગમતો ન હતો. કવિ લખે છે, "એક કલાકમાં વીસ-પચીસ માઈલની દોડ જોવી તે ધુમ્મસ જોવા જેવું છે. એક વાર તીર્થયાત્રા જેવી જીવંત વસ્તુ આપણા દેશમાં હતી. યંત્રગાડીના અમલમાં તીર્થ રહ્યું, યાત્રા રહી નહિ."[૨૧] ઝડપી વાહનોમાં પ્રવાસ કરનારાઓને નથી તો આસપાસની પ્રકૃતિનો આનંદ માણવાની તક મળતી કે નથી તેમને થતો ત્યાંના લોકજીવનનો પરિચય.

અમૃતસરથી તેઓ ડેલહાઉસી ગયા, ડોળીમાં બેસી તેઓ પહાડ ચડ્યા, પહાડોની વનરાજીમાં પણ વસંતનું સૌંદર્ય ફૂટી નીકળ્યું હતું. પહાડના ખૂણાઓ અને રસ્તાના વળાંકો ગાઢ વનરાજીથી છવાયેલા હતા. ક્યાંક ક્યાંક કલકલ અવાજ કરતાં ઝરણાંઓ વહેતાં. રવીન્દ્રનાથનું મન પહાડના આ સૌંદર્યથી એટલું મુગ્ધ થયું કે તેમને મનમાં થતું કે, આવી સુંદર જગા છોડી તેઓએ શા માટે બીજે જવું જોઈએ ? તેઓ બકરોટા

૨૦. રવીન્દ્રનિબંધમાળા ૨, પૃ. ૯૪.

૨૧. એજન, પૃ. ૩૯.

પહોંચ્યા અને ત્યાં ઊંચામાં ઊંચા શિખર ઉપર રહ્યા.

તેઓના મુકામની નીચે જ દેવદારનું એક મોટું વન હતું. રવીન્દ્રનાથ એકલા કડિયાળી ડાંગ હાથમાં લઈને ઊંચાં ઊંચાં વૃક્ષોથી છવાયેલા આ ગાઢ વનમાં ફર્યા કરતા."વનની છાયામાં પગ મૂકતાં જ જાણે મને તેના પ્રાણનો વિશિષ્ટ સ્પર્શ થતો. સરીસૃપના શરીરની ઘન શીતળતા જેવો..."[૨૨]

ત્યાં કવિનો સૂવાનો ઓરડો છેક છેડે હતો. રાત્રે પથારીમાં પડ્યાં પડ્યાં કાચની બારીમાંથી તારાના ઝાંખા અજવાળામાં દૂરદૂરના બરફમઢ્યાં શિખરો તેઓ જોયા કરતા.

કવિવરને પ્રવાસનો શોખ જીવનભર રહ્યા કર્યો હતો, હિમાલયમાં ફરવાનો વિશેષ. ઉપરાંત, તેઓએ દેશપરદેશના અનેક પ્રવાસો ખેડેલા. તેઓને ગિરિધામોમાં, ગાઢ વનપ્રદેશમાં અને બંગાળની નદીઓમાં ફરવાનું અને વાસ કરવાનું વિશેષ ગમતું. તેઓ કાલિંપોંગ, દાર્જિલિંગ વગેરે સ્થળોએ અવારનવાર જઈ નિવાસ કરતા. તેઓ એક વખત કાલિંપોંગ રહેલા. ત્યાંથી દેખાતા હિમાલયનું તેઓએ કરેલું વર્ણન કેવું કાવ્યમય છે તે આપણે જોઈએ, "નિર્મળ ભૂરું આકાશ, કાચા સોનાના રંગનો તડકો, પાતળી રેશમી ચાદરથી ઢંકેલા નાના પહાડોની ઉપર નગાધિરાજનો તુષારકિરીટી મહિમા, મહાદેવનું ધ્યાનોદીપ્ત શુભ્ર લલાટ, મારી પાસેની તળેટીમાં અને વનમાં સ્નિગ્ધ હરિયાળીના ગુચ્છોને પારસમણિ સ્પર્શી ગયો છે, પાંદડે પાંદડે સોનલાવરણો રોમાંચ જાગે છે, નીલ નિઃસ્તબ્ધતાની ઉપર પંખીઓનો મિશ્ર ટહુકાર, નીલામ્બરી સાડી ઉપરના જરીકામની જેમ ઝગઝગી રહ્યો છે."[૨૩]

કવિને વનો ખૂબ ગમતાં. ડેલહાઉસી પાસેના ગાઢ વને કવિને કેવા મુગ્ધ કર્યા હતા તે આપણે જોઈ ગયા. બંગાળમાં વાંસનાં ઝુંડનાં ઝુંડ અવારનવાર જોવા મળે, કવિને તેનું પણ આકર્ષણ હતું. પાકટ ઉંમર થયા પછી, અને મૈત્રેયીદેવી સાથે સ્નેહસંબંધ બંધાયા પછી, તેઓ મંગપુ અવારનવાર જતા મંગપુ કાલિંપોંગથી થોડે દૂર છે. ત્યાં મૈત્રેયીદેવીનું મકાન હતું. કાલિંપોંગથી મંગપુનો રસ્તો વનાચ્છાદિત હતો. તેમાં વચમાં ગાઢ વન આવતું. મંગપુ પહોંચ્યા પછી મૈત્રેયીદેવીને એક વખત કવિ કહે છે, "તમારું આ વન પણ અપૂર્વ છે હોં ! ઊંચાં ઊંચાં આ વૃક્ષો આકાશ સામે જોઈ ઊભાં છે અને નીચે અંધારું. આને જ કહેવાય અરણ્ય."[૨૪]

કવિને વૈવિધ્યપૂર્ણ પ્રકૃતિનાં સઘળાં રૂપો તરફ અનુરાગ હતો. વનોની શીતલ છાયા, તેમાં થતો પક્ષીઓનો ટહુકાર, ખળખળ વહેતાં ઝરણાંઓ-નદીનાળાંઓ, આ સઘળાં તેમને આકર્ષતાં. જમીનદારીનો વહીવટ કરતા હતા ત્યારે તેમનો મુખ્ય આનંદ હતો, હાઉસબોટમાં બેસી નદીઓમાં ફરવાનો. બંગાળની આ નદીઓ અને તેમની અનેક શાખા-પ્રશાખાઓ જાણે બંગાળના ગાડાકેડા જ સમજી લો. વાંકાચૂકા માર્ગોએ બોટમાં બેસી તમે બંગાળના ગમે તે ભાગમાં પહોંચી શકો. તેઓ શિલાઇદહ અવારનવાર જતા અને ત્યાં પદ્મા નદીમાં બોટમાં રહેતા. તેઓ એક પત્રમાં લખે છે, "ભાત, મેં થોડા દિવસ શિલાઇદહ આવી પદ્મા નદીમાં આશ્રય લીધો છે. આ જગ્યા સુંદર, નિર્જન અને સ્વાસ્થ્યકર છે. તેથી તક મળતાં જ હું અહીં આવી જળમાં વાસ કરું છું."[૨૫]

સર્વાશ્લેષી સૌંદર્યદૃષ્ટિ

તેમ પ્રકૃતિનાં સુંદર અંગો જે પહેલી નજરે સુંદર લાગે તેવાં અંગોનું જ આકર્ષણ તેમને હતું એવું નથી. સૂકાં પાનના ઢગલાઓ, પાનખર પછીનાં પર્ણવિહીન વૃક્ષો, અને ધીમે ધીમે તેમાં ફૂટતા અંકુરો આ બધાંમાં તેઓ સૌંદર્ય જોતા. આ રીતે પ્રકૃતિની નાનાવિધ અને

૨૨. એજન, પૃ. ૧૦૧.

૨૩. એજન, પૃ. ૧૦૬.

૨૪. મૈત્રેયીદેવી : 'ગુરુદેવ અમારે આંગણે', અનુ. રમણીક મેઘાણી, ભાષાન્તરનિધિ, ભાવનગર. પૃ. ૧૨.

૨૫. 'રવીન્દ્ર પત્રમર્મર', પૃ. ૨૩૯.

પહેલી નજરે અનાકર્ષક લાગે તેવી બાબતોમાં ઢંકાયેલું સૌંદર્ય પણ તેઓ જોઈ શકતા. અહીં આપણે તે વિશે એકબે દૃષ્ટાંતો જોઈશું.

તેમના ઘરમાં એક મોર પાળેલો હતો. તે મોરની કેકા સાંભળીને તેમને ત્યાં આવેલા એક મિત્ર બોલી ઊઠ્યા, "મારાથી આ મોરનો અવાજ સહેવાતો નથી. કવિઓએ કેકારવને કાવ્યમાં કેમ સ્થાન આપ્યું છે તે જ મને સમજાતું નથી..." માત્ર કેકા જ શા માટે, દેડકાનું ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં અને તમરાંનો અવાજ પણ કાંઈ ઓછા કર્કશ છે ? પણ કવિઓએ તેમની પણ ઉપેક્ષા કરી નથી. કવિ લખે છે, "મોરનો કેકારવ, દેડકાનો ડ્રાંઉં ડ્રાંઉં અવાજ અને તમરાંનો લગભગ અહર્નિશ ચાલ્યા કરતો અવાજ આ સઘળાં પહેલી નજરે ભલે કર્ણપ્રિય ન લાગે પણ અવસ્થાવિશેષ અને સમયવિશેષ તેમને પણ મિષ્ટ બનાવી દે છે. કોકિલનો ટહુકાર તો સાંભળતાંની સાથે જ મિષ્ટ લાગે. મોરના કેકારવનું, દેડકા કે તમરાંના અવાજનું એવું નથી. આ મિષ્ટતાનું સ્વરૂપ કુહુ સ્વરની મિષ્ટતાથી જુદું છે... નવવર્ષા સમયે અરણ્યમાં મત્તતા ઉપસ્થિત થાય છે, તેનું ગાન તે કેકારવ. કેકા તાર સ્વરે એક પ્રકારનો જે કાંસ્ય કેકા ધ્વનિ જગાડે છે તેથી વૃદ્ધ વનસ્પતિ મંડળીમાં આરણ્ય મહોત્સવના પ્રાણ જાગી ઊઠે છે. મોરનો કેકારવ તે આ વર્ષાનું ગાન. કામ એનું માધુર્ય જાણે નહિ, મન જ જાણે. તેથી જ મન એનાથી વધારે મુગ્ધ થાય. મન એની સાથે સાથે બીજું ઘણુંય પામે: સમસ્ત મેઘાવૃંદ આકાશ, છાયાવૃત અરણ્ય, નીલિમાદન્ન ગિરિશિખર, વિપુલમૂઢ પ્રકૃતિનું અવ્યક્ત, અંધ આનંદરાશિ... આ રીતે કેકારવ સમસ્ત વર્ષાના મર્મનું ઉદ્‌ઘાટન કરે છે. આ વર્ષા ઋતુનો નિખાદ સૂર છે."[૨૬]

તો વળી, અહીં કવિ દેડકા અને તમરાંના અવાજની પણ વાત કરે છે. તે અવાજો તો કેટલા બધા કર્કશ લાગે છે! તેઓ લખે છે, "નવવર્ષાના મત્તભાવની સાથે દેડકાના અવાજનો યોગ નથી. ઘનવર્ષાના નિબિડ ભાવની સાથે એનો બહુ સરસ મેળ જામે છે. મેઘમાં હવે કશું વર્ણવૈચિત્ર્ય રહ્યું નથી, સ્તરવિન્યાસ પણ નથી. શચીની કોઈ જૂની કિંકરીએ આકાશના પ્રાંગણને મેઘથી એકસરખું લીંપી દીધું છે. બધું જ કૃષ્ણધૂસરવર્ણ થઈ ગયું છે. અનેકવિધ શસ્યથી સમૃદ્ધ પૃથ્વીની ઉપર ઉજ્જ્વલ પ્રકાશની ભૂમિકા કરી નથી, તેથી એની અનેકવિધ વર્ણસમૃદ્ધિ પ્રકટ થઈ ઊઠી નથી... આવા જ્યોતિર્હીન, ગતિહીન, કર્મહીન, વૈવિધ્યહીન, કાલિમાલિપ્ત સમસ્તને એકાકાર કરી નાખનારા દિવસે દેડકાનો અવાજ યોગ્ય સૂર છેડે છે... તે વર્ષાની વેષ્ટનરેખાને વધુ ગાઢ બનાવીને ચારે બાજુ આવરી લે છે."[૨૭] અહીં કવિ તમરાંને પણ છોડી દેતા નથી. તમરાંનો અવાજ કર્કશ તો ખરો જ પણ તે તો વળી અવિરત ચાલ્યા કરે. એ નિભૃત કોલાહલ ભાગ્યે જ કોઈને ગમે. પરંતુ કાળાં વાદળોથી છવાયેલા અંધકારમય વાતાવરણમાં એ તમરાંના અવાજનો મેળ જામે છે. કવિ લખે છે, "જેવો મેઘ, જેવી છાયાતેવો જ તમરાંનો અવાજ — એ પણ એક પ્રકારનો આચ્છાદન વિશેષ. એનું સ્વરમંડલ અંધકારનું જ પ્રતિરૂપ. એ વર્ષા નિશીથિનીને સંપૂર્ણતાનું દાન કરે."[૨૭]

પ્રકૃતિ ઋતુએ ઋતુમાં પોતાના રંગરૂપ બદલતી હોય છે. એ ઋતુએઋતુને અનુરૂપ જુદાં જુદાં રૂપો ધારણ કરે છે અને તેને અનુરૂપ જ ધ્વનિઓ, અવાજો છેડે છે. આ રીતે, પ્રકૃતિનાં રૂપ-રંગ, સ્વર, ધ્વનિ આ સઘળામાં કેવું વૈવિધ્ય છે ! અને છતાં પણ તેમાં કેવી એકાત્મતા, કેવી એકરાગતા હોય છે તે કવિવર અહીં બતાવે છે.

'પૃથ્વી' નામની એક નિબંધિકામાં કવિએ પોતાનો આ ગાઢ પ્રકૃતિપ્રેમ વ્યક્ત કર્યો છે. તેઓ લખે છે: "આવડી મોટી પૃથ્વી ચુપચુપ લેટી રહી છે. — એને હું એટલી બધી તો ચાહું છું'! એનાં ઝાડપાન,

૨૬. રવીન્દ્ર નિબંધમાલા-૨, પૃ. ૪૬૫-૪૬૬.

૨૭. એજન, પૃ. ૪૬૬-૪૬૭.

નદીનાળાં, કોલાહલ-નિઃસ્તબ્ધતા, પ્રભાત-સંધ્યા — એ બધાંને જ બે હાથે બાઝી પડવાનું મન થાય છે. મનમાં થાય છે કે, પૃથ્વીની પાસેથી આપણે આટલું બધું ધન પામ્યા, તેવું શું સ્વર્ગ પાસેથી પામી શક્યા હોત ? સ્વર્ગે શું આપ્યું હોત, તેની તો ખબર નથી, પણ આવા કોમળતા-દુર્બળતામય, આવા સકરુણ આશંકાભર્યા માનવીના જેવું પોતાનું ધન એણે ક્યાંથી આપ્યું હોત ? અમારી આ માટીની માતા, અમારી પોતીકી, આ એના સોનલાવરણ શસ્યક્ષેત્રે, એની સ્નેહશાલિની નદીના કાંઠે, અને સુખદુઃખમય પ્રેમભર્યા માનવસમાજ વચ્ચે, આ સમસ્ત દરિદ્ર મર્ત્યહૃદયનાં અશ્રુનું ધન ખોબો ભરીને આણી દે છે, આપણે હતભાગીઓ એને રાખી શકતા નથી, સાચવી શકતા નથી; અનેક અનેક અદૃશ્ય પ્રબળ શક્તિ આવીને છાતીસરસા ચાંપેલા એ ધનને છિન્ન કરીને લઈ જાય છે, પણ બિચારી પૃથ્વી તો પોતાનાથી બનતું બધું કરી છૂટે છે. હું આ પૃથ્વીને ખૂબ ખૂબ ચાહું છું."[૨૮]

મૃત્યુશોક અને પ્રકૃતિ

રવીન્દ્રનાથને પ્રકૃતિ તરફ કેવો અનુરાગ હતો તેનું બીજું ઉદાહરણ હું અહીં આપીશ. વીસમી સદીના પહેલા દસકાના ગાળામાં કે તેની આસપાસ તેમના કેટલાય આપ્તજનોનું મૃત્યુ થયું હતું, તે જ ગાળામાં શાંતિનિકેતનના તેમના બે શક્તિશાળી સહાયકોનું પણ અવસાન થયું. આવા સમયે કોઈ પણ વ્યક્તિ શોકમાં ડૂબી જાય, તે સ્વાભાવિક છે. કવિ લખે છે, "... મૃત્યુએ જ્યારે મનની ચારે તરફ આ ચિંતાની એક 'નથી'રૂપી અંધકારની વાડ નાખી દીધી, ત્યારે સમસ્ત મન અને પ્રાણ એ અંધકારમાંથી નીકળી કેવળ 'છે'રૂપી પ્રકાશની અંદર આવવા રાત ને દિવસ દુઃસાધ્ય પ્રયત્ન કરવા લાગ્યાં..." રવીન્દ્રનાથ કવિ હતા પણ કંઈ કાચાપોચા મનના ન હતા, તેઓ લખે છે,"મને થયું... જીવન નથી અચલ કે નથી નિશ્ચિત. એના વિચારે મારા મનનો ભાર ઓછો થઈ ગયો."

વળી તેઓ લખે છે : "આ વૈરાગ્યમાં પ્રકૃતિના સૌંદર્યે મારે માટે વધારે ઊંડો અર્થ ધારણ કર્યો, કેટલાક દિવસથી જીવન પરની મારી અંધ આસક્તિ ચાલી ગઈ હતી, એટલે ચારે તરફ નીલ આકાશમાં ઝાડપાનનું આંદોલન મારી અશ્રુથી ધવાયેલી આંખોને અતિમધુર લાગ્યું — ચારે તરફ જાણે માધુરીનું વર્ષણ થઈ રહ્યું હતું, જગતને પૂરેપૂરું જોવા માટે, એનું સૌંદર્ય પૂરું માણવા માટે જે અંતરની જરૂર છે તે અંતર મૃત્યુએ પૂરું પાડ્યું હતું. નિર્લિપ્ત બની ઊભા ઊભા મેં મરણની વિરાટ પટભૂમિકા ઉપર સંસારનું ચિત્ર નિહાળ્યું, અને મને એ અતિ મનોહર લાગ્યું."[૨૯] આ રીતે દુઃખના સમયે પ્રકૃતિનું દર્શન મુષ્યને સાંત્વન આપવાનું કાર્ય કેવી રીતે કરે છે, તે તેઓ બતાવે છે.

અમિય ચક્રવર્તી એક વખત આત્મજનના મૃત્યુના કારણે શોકમાં ડૂબેલા હતા. તે શોકને ભૂલવા માટે તેઓ પ્રકૃતિના એક ધામમાં થોડા દિવસ રહેવા જાય છે. તેમના ઉપરના એક પત્રમાં કવિ લખે છે, "પ્રકૃતિ જીવનના ઘા ઉપર કંઈ પાટાપિંડી બાંધવાનો ઉત્પાત કરતી નથી, તે તો મંત્ર ભણીને ચુંબન કરી દે છે, તેના પ્રેમના ઍન્ટિસેપ્ટિકની નથી હોતી બળતરા કે નથી હોતી ઉગ્ર ગંધ."[૩૦]

---

૨૮. 'નિબંધિકાઓ' અનુવાદ. અનુવાદક સુરેશ જોષી, ભાષાન્તરનિધિ, ભાવનગર, પૃ. ૧૬૧-૧૬૨.

૨૯. રવીન્દ્ર નિબંધમાલા – ૨, પૃ. ૧૩૪.

૩૦. 'કલ્યાણીયેષુ અમિય', અનુ. નગીનદાસ પારેખ, પરિમાણ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

વિસ્તરતી સીમાઓ
(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અર્લ માઇનરે એના 'કમ્પેરેટિવ પોએટિક્સ': એન એસે ઓન થિયરીઝ ઓવ લિટરેચર' (૧૯૯૦, પ્રિન્સ્ટન યુનિવર્સિટી પ્રેસ)માં વારંવાર એક પ્રશ્ન કર્યો છે : આંતરસાંસ્કૃતિક તુલના પર રચાયેલું કાવ્યશાસ્ત્ર એકલી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ પર આધારિત કાવ્યશાસ્ત્રથી કઈ રીતે જુદું પડે છે ?

અર્લ માઇનર આ પ્રશ્ન કરે છે કારણ કે એની પાસે અંગ્રેજી અને પૂર્વ એશિયાનાં સાહિત્યોનો વ્યાપક અભ્યાસ છે. અને તેથી જ એ પશ્ચિમી અને અ-પશ્ચિમી બંને સાહિત્યિક પ્રણાલીઓની ગવેષણા કરે છે. એનું સ્પષ્ટ નિરીક્ષણ છે કે પશ્ચિમના સાહિત્યસિદ્ધાન્તો ઘણુંખરું અનુકરણ-ધારણાઓ પર સ્થાપાયેલા છે, જ્યારે પૂર્વ એશિયાના સાહિત્યસિદ્ધાન્તો હકીકતની પૂર્વધારણા પર રચાયેલા છે. પૂર્વ એશિયાના વિવેચકો કવિના કાવ્યવાચન પરત્વે હંમેશાં આદર ધરાવે છે, જ્યારે પશ્ચિમીઓનું વલણ 'લેખક'માં અવિશ્વાસનું છે, જે અવિશ્વાસ એમને 'આશયલક્ષી દોષ' તરફ અને છેવટે વિનિર્મિતિવાદ તરફ ખેંચી ગયો છે. વળી પશ્ચિમના વિવેચકોએ કથનના સંદર્ભમાં વિકસાવેલો દૃષ્ટિબિન્દુ-(point of view)નો ખ્યાલ પૂર્વ એશિયાના કથનને લાગુ પાડી શકાય તેમ નથી. કારણ પૂર્વ એશિયાના કથનમાં મોટે ભાગે ધ્યાનબિન્દુ(point of attention) મહત્ત્વનું હોય છે. એટલે કે જે દેખાય છે અને નિરૂપાય છે તેની પર એનું ધ્યાન કેન્દ્રિત હોય છે. વળી, બધા જ યુરોપીય સિદ્ધાન્તોના આધાર સમું ઍરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર નાટક પર રચાયેલું છે, જ્યારે એથી ઊલટું મહત્ત્વના અ-પશ્ચિમી સાહિત્યસિદ્ધાન્તોનું મૂળ ઊર્મિકવિતામાં છે.

અલબત્ત, માઇનરે વિશ્વસાહિત્યના ત્રણ મહત્ત્વના સાહિત્યપ્રકારો — નાટક, ઊર્મિકવિતા અને કથન—ની મૂળભૂત પ્રકૃતિ વિશે નથી વિચાર્યું એવું નથી. માઇનરે દરેક પ્રકાર વિશે મહત્ત્વનાં લક્ષણો તારવ્યાં છે. આ લક્ષણો સર્વદેશીય હોઈ જગતનાં બધાં જ સાહિત્યોને અર્થપૂર્ણ રીતે લાગુ પાડી શકાય છે. નાટકમાં આપણે જેને સાચું માનીએ છીએ એનાથી આપણી તટસ્થતા હોય છે અને જેને સાચું નથી માનતા એમાં આપણું તાદાત્મ્ય હોય છે. ઊર્મિકવિતામાં 'ઉપસ્થિતિ' (presence) મહત્ત્વની છે. એમાં કોઈ ચોક્કસ સમયની ક્ષણે ત્યાં હાજર હોવાની આપણને ભ્રાન્તિ હોય છે; અને એ ક્ષણમાં જે કાંઈ સાર્વત્રિક અને શાશ્વત છે એ ઘનીભૂત થયાની લાગણી હોય છે. કથનમાં, ઊર્મિકવિતાથી ઊલટું, એક સાતત્ય (continuum) હોય છે. સમયનું દીર્ઘપટ હોય છે, જેમાં ઘટનાઓની શ્રેણી સમાઈ શકે છે અને વિકસી શકે છે. કોઈ સંતોષજનક અંત આ દીર્ઘપટને કાપે છે અને એક અર્થપૂર્ણ અખિલાઈ રચાય છે.

પણ, માઇનરનો ભાર જે સર્વદેશીય છે એના કરતાં જે વિશિષ્ટ છે એના પર વધુ છે. માઇનરનું માનવું છે કે આંતરસાંસ્કૃતિક તુલનાત્મક અભ્યાસથી જે મોટો લાભ થાય છે તે એ છે કે આ અભ્યાસ સ્થાનિક કે વિશિષ્ટને સર્વદેશી તરીકે સ્વીકારી લેતો નથી, ક્ષણિક કે હંગામીને સ્થાયી માની લેતો નથી અને જે પરિચિત છે એને અનિવાર્ય ગણીને ચાલતો નથી.

આ રીતે ભિન્નતાનો આદર કરતાં શીખવું એ એક મોટી ઘટના છે. ડી. એચ. લૉરેન્સે લોકશાહી સામે વાંધો લેતાં કહેલું કે લોકશાહી અનવિશેષ ભિન્નતાને સહી શકતી નથી. દેલ્યૂઝ (Deleuze) જેવાએ પણ

ભિન્નતાનો વધ ન થાય એ માટે સહભાગી ન થઈ શકાય એવા અપૂર્વ અનુભવને પુરસ્કાર્યો છે તો જરથુસ્તે પણ તારસ્વરે કહેલું કે 'આ મારો માર્ગ છે, તમારો ક્યાં છે ?' આ પ્રશ્નને અનુસરતા હોય એમ આજે પશ્ચિમના સાહિત્યસિદ્ધાન્તોથી અત્યંત પ્રભાવિત થયેલાં સંસ્થાનો ફરી દેશીવાદ (nativism) તરફ, એમનાં મૂળ તરફ, એમના પોતાના કાવ્યશાસ્ત્રની ખોજ તરફ વળી રહ્યાં છે. અહીં દેશીવાદના આદર પાછળ સર્વદેશીયની અવગણના અવશ્ય ન થવી ઘટે. આજના આ દ્વન્દ્વમાંથી સર્વદેશીય કાવ્યશાસ્ત્ર (universalist poetics) અને વિશિષ્ટતાવાદી કાવ્યશાસ્ત્ર(particularist poetics)નું સંયોજન થઈને કોઈ નવી સાહિત્યસમજ વિકસે એવી તક ઊભી થઈ છે.

સંદર્ભ : કમ્પેરેટિવ લિટરેચર (સમર, ૧૯૯૩, વૉલ્યૂમ-૪૫, નંબર-૩)

❑

પ્રભાતિયું

મોરના કંઠથી કોણ ગ્હેકે ઊંડે
કોકિલા કંઠથી કોણ કૂજે ?
કોણ અંતર મહીં સૂર પરભાતના
અગમ રેલે ! કશું મન ન સૂઝે.

ઊઘડે કોણ આ અખિલના કમલમાં
પરિમલે કોણ અણદીઠ પમરે !
કોણ પરકાશથી અંતરે સ્પરશતું
પ્રેમથી ભક્તજન કૃષ્ણ સમરે.

મેઘથી ગરજતો કોણ આકાશમાં
વીજળી પલકમાં કોણ ચમકે !
ગગનમાં કોણ રમણીય શોભા ધરે
જગતલીલા વિશે કોણ ઠમકે !

ઝરમરે આભથી નેહ કોનો શીળો
ધરતીના અંકુરે કોણ ફરકે !
કોણ કલકલ કરે ઝરણના વ્હેણમાં
કોણ ઝીણું ઝીણું પવન મરકે !

અણુ અણું કોણ બ્રહ્માંડ વિલસી રહ્યો
કોની અંગુલિએ સકલ ચાલે ?
અખિલનાં રૂપમાં ચિત્ત તદ્રૂપ થતાં
વા'લીડો નેહથી હાથ ઝાલે.

શશિશિવમ્

ખાંયણાં

ફરીએ ફૂદડી
આવ તું એટલી ઓરી ઓરી ગોરી,
લાગતી એકલ મોરી,
ફરીએ ફૂદડી.

મેલ તું ઘરનાં સામટાં કરવાં કામ,
પામવા જેવું પામ,
ફરીને ફૂદડી.

દા'ડો ઊગતાં પાછળ રાતડી આવે,
સોણલાં મીઠાં લાવે,
ફરંતાં ફૂદડી.

રાતનું ગાણું ગાતાં ખૂટી જાય રાત,
કાળજું પામતું વાત,
ફર્યાની ફૂદડી.

જો ફરવી તો ફરવી એવી ફૂદડી,
રંગાય કોરી ચૂંદડી,
રંગના રંગમાં.

કનુ સુથાર

નિસર્ગ-દીક્ષા

ગુલાબ શું ખાતર કોરતું નથી,
કલંક કર્દમ કમલે કદી ના
કમાલ કેવી રૂપ-નિર્મિતિ-વિધિ !
નિસર્ગ-દીક્ષા કવિતા-કલા દીધી.

અનામી

રાધેશ્યામ શર્મા, ઉશનસ્

૧. ત્રેવીસ વર્ષ પછીનો સોનેરી સળવળાટ

૧૯૭૧માં 'સોનેરી માછલીઓનો સળવળાટ' વાર્તાસંગ્રહ આપ્યા પછી એક લેખક બે દાયકા ઉપરાંતને કાળ મૌન પાળે, સંગ્રહ કરવાનો સંયમ દાખવે એ ઘટના નોંધપાત્ર એટલા માટે ગણાય કે બીજો સંચય 'માયાવિની' માણ્યા પછી કોઈ એમ નહિ કહી શકે કે બાર વર્ષે બાવો બોલ્યા 'બચ્ચા કાલ પડેગા'!

એક ઘરાળુ બેઠકમાં મિત્ર ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સહજ બોલી પડેલા કે છેલ્લાં વીસેક વરસમાં 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' જેવો વાર્તાસંગ્રહ નથી મળ્યો. વિવેચકનો કદાચ આ લાગણીભીનો ઉદ્‌ગાર હોય કે ના હોય, પણ પુરુરાજની 'માયાવિની', એના કલાત્મક અભિગમ, વસ્તુલક્ષી પ્રતિનિધાન, કાવ્યમય પરિવેશ અને સંયમ-શિસ્તથી ધ્યાન ખેંચી શકે. પુરુરાજની 'ઘાસ' વાર્તા 'ખેવના'માં પ્રકાશિત કરી ત્યારે બીજા મિત્ર વિવેચક સુમન શાહે લેખકની રચનાનિપુણતા તરફ ઇશારો કર્યો હતો. 'સોનેરી માછલી' સાથેનો જૂનો સળવળાટ સાવ વદાય થયો નથી. અહીં 'તરાપો'ના પહેલા ફકરામાં ફરી ડોકાયો છે : 'એક્વેરિયમ જોતો હોય તેમ સમુદ્રને તળિયે પડ્યો પડ્યો એ આમતેમ સરકતી, સળવળતી રંગબેરંગી માછલીઓનાં ઝુંડો જોઈ રહ્યો.'(પૃ. ૧૦૭)

'ઘાસ' કૃતિ પ્રકર્ષક હતી અને છે. ફરશી વીંઝાતાં ખચ્ચ્ ખચ્ચ્ ખચ્ચાક્ ધ્વનિ પોતે શીર્ષક થવાની પ્રતીકાત્મક ક્ષમતા સૂચવે છે. અત્યારે, સતત ઊગ્યે જતા ઘાસને આમરણ વાઢતો કાળો માણસ સિસિફસનો સહોદર પ્રતીત થાય છે. પ્રથમ લેખ કર્યો ત્યારે જેના પોઇન્ટ ઓફ વ્યૂથી વાર્-ત્તા વહી તે નાયક શહીદી વહોરવા જતો હોય એવું એનું વિધાન મને સંયમનો શિકાર કરતું લાગેલું પણ અધુના બીજા પઠને નાયકના તાદાત્મ્ય, સહાનુભવ સાથે સંકળાયેલી શરણાગતિ 'ટ્રેજિક' પ્રતીત થઈ. કાફકા કે તોલ્સ્તોયની બોધકથાની પ્રબળ સ્મૃતિ ઝંકૃત કરાવે એવી રચના ખરી આ...

'પગલાં' દ્વૈપાયન દશાને આદિમ વિશ્વમાં પડેલી વ્યક્તિની ભયભીત અવસ્થા સાથે પરમ વિસ્મયને નિરૂપિત કરે છે. રાતે તારામઢ્યા આકાશને નીરખતો નાયક 'એ કોણ હશે ?... સંતાઈને કેમ રહેતું હશે ? ક્યાંથી આવ્યું હશે ? દરિયામાંથી ? આકાશમાંથી ?' પ્રશ્ન સ્તબ્ધ બને છે ત્યાં 'કૉઝ્મિક મિસ્ટરિ'ના સંકેતકણો વેરાયા છે. અંતે, 'કોઈનો હૂંફાળો પડછાયો એના પર ઝૂક્યો છે પણ તે એમ જ પડ્યો રહ્યો' પ્રતીતિકર નહિ લાગે પણ એય તે રહસ્ય વેષ્ટિત રાખવાની લેખકની લીલા છે ! 'ઘાસ' તેમ જ 'પગલાં'ના નાયકો વાર્ધક્યગ્રસ્ત બને છે. નિયતિમાં પ્રતીક્ષા છે. અપરિહાર્યતા છે એમ પ્રતીક્ષા અને અપ્રાપ્તિ તેમની નિયતિ છે. 'પગલાં'નો જ, મળતો પડઘો 'માયાવિની'માં ભાવક ઝડપી શકે. એક રીતે ચંપકલાલીય છાપવાળી રચના, ઘાસ-પગલાંની સગોત્રી કૃતિ છે. 'માયાવિની'ના અંતના અંતિમ વર્ણનનો છેલ્લો શબ્દ પણ 'ઝાંઝર-પગલાં' છે. 'માયાવિની'નો પ્રારંભ પણ 'લીલાછમ ઘાસનો અનન્ત વિસ્તાર'થી છે. (બંગાળના જીવનાનંદ દાસ કે અહીંના ઉશનસ્‌પેઠ ઘાસના ગ્લાસ લેખક જોપી ગટગટાવી ગયા લાગે છે !) ઘાસનું મેદાન, સર્પવન કે મૃગજળભર્યું રણ બની જાય અને નાયકની ચેતના 'ઝંખવાયેલી મીણબત્તી' જેવી થઈ જાય છે. માયાવિનીની આ માયા કે મધુર અવાજ 'હિંસક પશુના દાંત' જેવો ભાસે છે — આ બધું સમુચિત શૈલીથી મંડિત છે ખરું, તોયે શુદ્ધ વાર્તાને બદલે રૂપક(એલિગરિ)થી સીમિત નિરૂપણ વધુ લાગે છે. એ દષ્ટિએ 'ઘાસ' એક સંતોષકર સંરચના છે.

જાણે સુન્દરમની 'સોફિસ્ટિકેટેડ' — સુસંસ્કૃત

વાર્તાકૃતિ લેખે 'અનન્ત પથ' અને તેમની જ ગ્રામ-સંનિવેશના પુટવાળી 'અંતર' વાંચતા હોઈએ એવો મધુર અહેસાસ પુરુરાજે પહોંચાડ્યો. 'અનન્ત પથ'માંના ચંપકલાલ પોસ્ટ કાર્ડના માણસ, પણ એમના પરનું ગુલાબી કવર તીવ્ર પ્રતીક્ષાના પંથે ચડાવે છે. કોક સુગંધસ્રોત આવે છે ને છતાં ના આવ્યા બરાબર...ને 'ચંપકલાલ દોડ્યા જ કરે છે અનન્ત પથ પર'... આ વસ્તુનો તંતુ ગ્રહી ભાવક 'પટવર્ધન દોડે છે દરિયા તરફ' વાર્તા વાંચે ત્યારે સ્વપ્ન સત્ય સિદ્ધ થાય તો કેવા કરુણ અકસ્માત સર્જાય-નો અંદાજ આવે. અહીં પણ મિસ ડિસોઝા નિમિત્તે પરફ્યૂમ-પરસેવાની મિશ્ર ગંધ સૂંઘવા મળશે.

સુગંધ સાથે (લેખક-) નાયકનાં સાહચર્યો 'મીઠાં' છે. 'પગલાં'માં મીઠી સુગંધ (પૃ. ૨૪) 'અંતરાલ'માં જૂઈની સુગંધ (પૃ. ૩૧) 'નીરવ નદીને કાંઠે'માં જૂઈની સુગંધ જેવો સંબંધ (પૃ.૫૬) અને 'અનન્ત પથ'માં પણ પાછી મીઠી સુગંધ (પૃ.૬૮) ફોરી રહી છે.

સુગંધ ઉપરાંત લેખકનું રોમાન્ટિક સંવર્તન 'ગુલાબી' રંગ સાથે પણ ડોકાશે. 'અનન્ત પથ'માં ગુલાબી પરબીડિયું (પૃ. ૬૮), 'કાગળ'માં 'ગુલાબી બ્લાઉઝ' (પૃ. ૮૭), 'તણખલું'માં 'ગુલાબી ગુલાબી આકાશ' (પૃ. ૯૨) અને 'તરાપો'માં 'ગુલાબી ઝાંયવાળો ઉજાસ' ફેલાઈને રહ્યો છે ઇત્યાદિ...

'અન્તરાલ'ના નાયક આરકેને ખાતરી ખાતું ખાલીખમપણું, વર્તમાન અને વ્યતીત વચ્ચેનાં સમ-વિષમ-સંકલન કૌશલથી વ્યાકૃત થયું છે. પૃ. ૨૮ પર, ટ્રેન ચાલી જાય છે અને ટ્રેન આવી રહી છેની વિગત પછી 'લાલચટ્ટક ચાંદલો' અને 'લાવ તને ચાંદલો કરી આપું'નો સંવાદ ઔચિત્યયુક્ત છે. માત્ર અંતમાં, આરકે અંગેનું પીઠ પર ફરીથી 'ક્રૉસ'નો ભાર વહન કરતું જ્યાં આલેખન છે ત્યાં પૂર્વાપર સંદર્ભમાં ક્રૉસ પ્રતીક પોતે અપ્રત્યાશિત છે અપ્રસ્તુત છે. લેખક જેવા સજાગ રચનાકાર માટે ઝોકું પુરવાર થાય.

'એક અજાણ્યું પંખી' એના સચોટ અંત માટે, 'અંધારું'ના અંતે 'ગાય ચામડી થરકાવે' એવા અંધકારના કલ્પન માટે, 'તણખલું'માં માનવીય રૂપ સમ ચકલીની ગતિરીતિ અનાહ્‌લાદક છતાં ગીતપોથીમાં તણખલું મેલવાની ચેષ્ટા માટે, 'નીરવ નદીને કાંઠે'માં સ્વેચ્છાએ પરકીયા રહેલી અમીના દારુણ મનોમંથન માટે, 'અંતર'ની પૂર્ણાહુતિમાં મોતીના સાફાના ફરફરતા છોગા પર કેમેરા મૂકવા માટે તેમ જ 'તુવેર લચકાલોળ'માં પરિષ્કૃત જેવા લેબલ વગર જાનપદી ભાષાથી 'કુહાડીના ટચકા' અર્પવા માટે લેખકને ધન્યવાદ.

'ઘરવટો'માં ગંગામાની સાસુના આંગળાની છાપવાળું ગળિયું સ્નેહથી સાચવી લેવાની વાત છે, કેમ કે રેલમાં ધસી પડેલા ઘરને ફરીથી ઊભું કરવાનો તેમણે હોંશે હોંશે શ્રમ કર્યો હતો. આવી રાહેતરાહે 'માયાવિની'ના સર્જક પુરુરાજે, સિસૃક્ષાની માછલીનો સોનેરી સળવળાટ અકબંધ જાળવવાનો શબ્દ-પુરુષાર્થ કર્યો છે — એ કેમ વીસરાય ?

['માયાવિની' લેખક : પુરુરાજ જોષી, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પ્રકાશન, રિલીફ રોડ અમદાવાદ, પૃ. ૧૨૮, કિંમત : રૂ. ૩૨.]

રાધેશ્યામ શર્મા

⁂

૨. 'આનન્દહેલી'નો ઝૂલણાહિંડોળ

કવિશ્રી શશિશિવમે ઈ.સ. ૧૯૯૫માં 'આનન્દહેલી' (પ્રભાતિયાં) નામે એક પદસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો છે જે અનેક રીતે ધ્યાન ખેંચે એવો નોંધપાત્ર છે. આજથી સાત વર્ષ પૂર્વે પ્રગટ થયેલા એમના આવા પદસંગ્રહની આ સંવર્ધિત આવૃત્તિ છે, જેમાં કુલ ૧૦૫ પ્રભાતિયાં — પદો છે. આ પદસંગ્રહે ગુજરાતના વિવિધ કાવ્યમર્મી વિદ્વાનોની પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી છે, જેમાં શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, દર્શક, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ જેવા પ્રૌઢ-પીઢ સાક્ષરો છે. તો શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ, રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ અં. દવે જેવા આધુનિક સમકાલીનો પણ છે. આ દરેકે શ્રી શશિશિવમ્‌નાં પ્રભાતિયાંમાં નરસિંહ મહેતા પછીનો, સદીઓ બાદ નરસિંહની લગોલગ પહોંચતો એક નવો ઉન્મેષઉછાળ સમુચિત રીતે જોયો છે. અને એમાં શું આશ્ચર્ય ! આ પ્રભાતિયાંની રચના વખતે આધુનિક

રાધેશ્યામ શર્મા, ઉશનસ્

૧. ત્રેવીસ વર્ષ પછીનો સોનેરી સળવળાટ

૧૯૭૧માં 'સોનેરી માછલીઓનો સળવળાટ' વાર્તાસંગ્રહ આપ્યા પછી એક લેખક બે દાયકા ઉપરાંતને કાળ મૌન પાળે, સંગ્રહ કરવાનો સંયમ દાખવે એ ઘટના નોંધપાત્ર એટલા માટે ગણાય કે બીજો સંચય 'માયાવિની' માણ્યા પછી કોઈ એમ નહિ કહી શકે કે બાર વર્ષે બાવો બોલ્યા 'બચ્ચા કાલ પડેગા'!

એક ઘરાળુ બેઠકમાં મિત્ર ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સહજ બોલી પડેલા કે છેલ્લાં વીસેક વરસમાં 'અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં' જેવો વાર્તાસંગ્રહ નથી મળ્યો. વિવેચકનો કદાચ આ લાગણીભીનો ઉદ્‌ગાર હોય કે ના હોય, પણ પુરુરાજની 'માયાવિની', એના કલાત્મક અભિગમ, વસ્તુલક્ષી પ્રતિનિધાન, કાવ્યમય પરિવેશ અને સંયમ-શિસ્તથી ધ્યાન ખેંચી શકે. પુરુરાજની 'ઘાસ' વાર્તા 'એતદ્'માં પ્રકાશિત કરી ત્યારે બીજા મિત્ર વિવેચક સુમન શાહે લેખકની રચનાનિપુણતા તરફ ઇશારો કર્યો હતો. 'સોનેરી માછલી' સાથેનો જૂનો સળવળાટ સાવ વદાય થયો નથી. અહીં 'તરાપો'ના પહેલા ફકરામાં ફરી ડોકાયો છે : 'એક્વેરિયમ જોતો હોય તેમ સમુદ્રને તળિયે પડ્યો પડ્યો એ આમતેમ સરકતી, સળવળતી રંગબેરંગી માછલીઓનાં ઝુંડો જોઈ રહ્યો.'(પૃ. ૧૦૭)

'ઘાસ' કૃતિ પ્રકર્ષક હતી અને છે. ફરશી વીંઝાતાં ખચ્ચ્ ખચ્ચ્ ખચ્ચાક્ ધ્વનિ પોતે શીર્ષક થવાની પ્રતીકાત્મક ક્ષમતા સૂચવે છે. અત્યારે, સતત ઊગ્યે જતા ઘાસને આમરણ વાઢતો કાળો માણસ સિસિફસનો સહોદર પ્રતીત થાય છે. પ્રથમ લેખ કર્યો ત્યારે જેના 'પોઇન્ટ ઑફ વ્યૂ'થી વા-રન્તા વહી તે નાયક શહીદી વહોરવા જતો હોય એવું એનું વિધાન મને સંયમનો શિકાર કરતું લાગેલું પણ અધુના બીજા પઠને નાયકના તાદાત્મ્ય, સહાનુભવ સાથે સંકળાયેલી શરણાગતિ 'ટ્રૅજિક' પ્રતીત થઈ. કાફકા કે તોલ્સ્તોયની બોધકથાની પ્રબળ સ્મૃતિ ઝંકૃત કરાવે એવી રચના ખરી આ..

'પગલાં' દ્વૈપાયન દશાને આદિમ વિશ્વમાં પડેલી વ્યક્તિની ભયભીત અવસ્થા સાથે પરમ વિસ્મયને નિરૂપિત કરે છે. રાતે તારામઢ્યા આકાશને નીરખતો નાયક 'એ કોણ હશે ?... સંતાઈને કેમ રહેતું હશે ? ક્યાંથી આવ્યું હશે ? દરિયામાંથી ? આકાશમાંથી ?' પ્રશ્ન સ્તબ્ધ બને છે ત્યાં 'કૉઝ્મિક મિસ્ટરિ'ના સંકેતકણો વેરાયા છે. અંતે, 'કોઈનો હૂંફાળો પડછાયો એના પર ઝૂક્યો છે પણ તે એમ જ પડ્યો રહ્યો' પ્રતીતિકર નહિ લાગે પણ એય તે રહસ્ય વેષ્ટિત રાખવાની લેખકની લીલા છે ! 'ઘાસ' તેમ જ 'પગલાં'ના નાયકો વાર્ધક્યગ્રસ્ત બને છે. નિયતિમાં પ્રતીક્ષા છે, અપરિહાર્યતા છે એમ પ્રતીક્ષા અને અપ્રાપ્તિ તેમની નિયતિ છે. 'પગલાં'નો જ, મળતો પડઘો 'માયાવિની'માં ભાવક ઝડપી શકે. એક રીતે ચંપકલાલીય છાપવાળી રચના, ઘાસ-પગલાંની સગોત્રી કૃતિ છે. 'માયાવિની'ના અંતના અંતિમ વર્ણનનો છેલ્લો શબ્દ પણ 'ઝાંઝર-પગલાં' છે. 'માયાવિની'નો પ્રારંભ પણ 'લીલાછમ ઘાસનો અનન્ત વિસ્તાર'થી છે. (બંગાળના જીવનાનંદ દાસ કે અહીંના ઉશનસ્પેઠ ઘાસના ગ્લાસ લેખક જોષી ગટગટાવી ગયા લાગે છે !) ઘાસનું મેદાન, સર્પવન કે મૃગજળભર્યું રણ બની જાય અને નાયકની ચેતના 'ઝંખવાયેલી મીણબત્તી' જેવી થઈ જાય છે. માયાવિનીની આ માયા કે મધુર અવાજ 'હિંસક પશુના દાંત' જેવો ભાસે છે — આ બધું સમુચિત શૈલીથી મંડિત છે ખરું, તોયે શુદ્ધ વાર્તાને બદલે રૂપક(ઍલિગરિ)થી સીમિત નિરૂપણ વધુ લાગે છે. એ દૃષ્ટિએ 'ઘાસ' એક સંતોષકર સંરચના છે.

જાણે સુન્દરમની 'સૉફિસ્ટિકેટેડ' — સુસંસ્કૃત

વાર્તાકૃતિ લેખે 'અનન્ત પથ' અને તેમની જ ગ્રામ-સંનિવેશના પુટવાળી 'અંતર' વાંચતા હોઈએ એવો મધુર અહેસાસ પુરુરાજે પહોંચાડ્યો. 'અનન્ત પથ'માંના ચંપકલાલ પોસ્ટ કાર્ડના માણસ, પણ એમના પરનું ગુલાબી કવર તીવ્ર પ્રતીક્ષાના પંથે ચડાવે છે. કોક સુગંધસ્રોત આવે છે ને છતાં ના આવ્યા બરાબર...ને 'ચંપકલાલ દોડ્યા જ કરે છે અનન્ત પથ પર'... આ વસ્તુનો તંતુ ગ્રહી ભાવક 'પટવર્ધન દોડે છે દરિયા તરફ' વાર્તા વાંચે ત્યારે સ્વપ્ન સત્ય સિદ્ધ થાય તો કેવા કરુણ અકસ્માત સર્જાય-નો અંદાજ આવે. અહીં પણ મિસ ડિસોઝા નિમિત્તે પરફ્યૂમ-પરસેવાની મિશ્ર ગંધ સૂંઘવા મળશે.

સુગંધ સાથે (લેખક-) નાયકનાં સાહચર્યો 'મીઠાં' છે. 'પગલાં'માં મીઠી સુગંધ (પૃ. ૨૪) 'અંતરાલ'માં જૂઈની સુગંધ (પૃ. ૩૧) 'નીરવ નદીને કાંઠે'માં જૂઈની સુગંધ જેવો સંબંધ (પૃ.૫૬) અને 'અનન્ત પથ'માં પણ પાછી મીઠી સુગંધ (પૃ.૬૮) ફોરી રહી છે.

સુગંધ ઉપરાંત લેખકનું રોમાન્ટિક સંવર્તન 'ગુલાબી' રંગ સાથે પણ ડોકાશે. 'અનન્ત પથ'માં ગુલાબી પરબીડિયું (પૃ. ૬૮), 'કાગળ'માં 'ગુલાબી બ્લાઉઝ' (પૃ. ૮૭), 'તણખલું'માં 'ગુલાબી ગુલાબી આકાશ' (પૃ. ૯૨) અને 'તરાપો'માં 'ગુલાબી ઝાંયવાળો ઉજાસ' ફેલાઈને રહ્યો છે ઇત્યાદિ...

'અન્તરાલ'ના નાયક આરકેને ખાતરી ખાતું ખાલીખમપણું, વર્તમાન અને વ્યતીત વચ્ચેનાં સમ-વિષમ-સંકલન કૌશલથી વ્યાકૃત થયું છે. પૃ. ૨૮ પર, ટ્રેન ચાલી જાય છે અને ટ્રેન આવી રહી છે-ની વિગત પછી 'લાલચટ્ટક ચાંદલો' અને 'લાવ તને ચાંદલો કરી આપું'નો સંવાદ ઔચિત્યયુક્ત છે. માત્ર અંતમાં, આરકે અંગેનું પીઠ પર ફરીથી 'ક્રૉસ'નો ભાર વહન કરતું જ્યાં આલેખન છે ત્યાં પૂર્વાપર સંદર્ભમાં ક્રૉસ પ્રતીક પોતે અપ્રત્યાશિત છે અપ્રસ્તુત છે. લેખક જેવા સજાગ રચનાકાર માટે ઝોકું પુરવાર થાય.

'એક અજાણ્યું પંખી' એના સચોટ અંત માટે, 'અંધારું'ના અંતે 'ગાય ચામડી થરકાવે' એવા અંધકારના કલ્પન માટે, 'તણખલું'માં માનવીય રૂપ સમ ચકલીની ગતિરીતિ અનાહ્લાદક છતાં ગીતપોથીમાં તણખલું મેલવાની ચેષ્ટા માટે, 'નીરવ નદીને કાંઠે'માં સ્વેચ્છાએ પરકીયા રહેલી અમીના દારુણ મનોમંથન માટે, 'અંતર'ની પૂર્ણાહુતિમાં મોતીના સાફાના ફરફરતા છોગા પર કૅમેરા મૂકવા માટે તેમ જ 'તુવેર લચકાલોળ'માં પરિષ્કૃત જેવા લેબલ વગર જાનપદી ભાષાથી 'કુહાડીના ટચકા' અર્પવા માટે લેખકને ધન્યવાદ.

'ઘરવટો'માં ગંગામાની સાસુના આંગળાની છાપવાળું ગળિયું સ્નેહથી સાચવી લેવાની વાત છે, કેમ કે રેલમાં ધસી પડેલા ઘરને ફરીથી ઊભું કરવાનો તેમણે હોંશે હોંશે શ્રમ કર્યો હતો. આવી રાહેતરાહે 'માયાવિની'ના સર્જક પુરુરાજે, સિસૃક્ષાની માછલીનો સોનેરી સળવળાટ અકબંધ જાળવવાનો શબ્દ-પુરુષાર્થ કર્યો છે — એ કેમ વીસરાય ?

['માયાવિની' લેખક : પુરુરાજ જોષી, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પ્રકાશન, રિલીફ રોડ અમદાવાદ, પૃ. ૧૨૮, કિંમત : રૂ. ૩૨.]

રાધેશ્યામ શર્મા

※

૨. 'આનન્દહેલી'નો ઝૂલણાહિંડોળ

કવિશ્રી શશિશિવમે ઈ.સ. ૧૯૯૫માં 'આનન્દહેલી' (પ્રભાતિયાં) નામે એક પદસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો છે જે અનેક રીતે ધ્યાન ખેંચે એવો નોંધપાત્ર છે. આજથી સાત વર્ષ પૂર્વે પ્રગટ થયેલા એમના આવા પદસંગ્રહની આ સંવર્ધિત આવૃત્તિ છે, જેમાં કુલ ૧૦૫ પ્રભાતિયાં — પદો છે. આ પદસંગ્રહે ગુજરાતના વિવિધ કાવ્યમર્મી વિદ્વાનોની પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી છે, જેમાં શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, દર્શક, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ જેવા પ્રૌઢ-પીઢ સાક્ષરો છે. તો શ્રી વિનોદ અધ્વર્યુ, રઘુવીર ચૌધરી, રમેશ અં. દવે જેવા આધુનિક સમકાલીનો પણ છે. આ દરેકે શ્રી શશિશિવમ્‌નાં પ્રભાતિયાંમાં નરસિંહ મહેતા પછીનો, સદીઓ બાદ નરસિંહની લગોલગ પહોંચતો એક નવો ઉન્મેષઉછાળ સમુચિત રીતે જોયો છે. અને એમાં શું આશ્ચર્ય ! આ પ્રભાતિયાંની રચના વખતે આધુનિક

કવિશ્રી શશિશિવમ્ મધ્યકાલીન ભક્તરાજ નરસિંહ મહેતાથી પૂર્ણ રીતે અનુપ્રાણિત છે. 'આનન્દહેલી' શીર્ષક પણ નરસિંહમાંથી લીધું છે ને અર્પણની રીતે નરસિંહ મહેતાને વંદન કરી લીધાં છે તે કંઈ અમસ્તું નથી. 'તુલસીદલનો પ્રસાદ' નામે નિવેદનમાં કવિએ નરસિંહઋણનો નિખાલસ એકરાર કર્યો જ છે. "નરસિંહ તો મારી પાંખો છે, નયનનો પ્રકાશ છે... હું તો તેની પાંખે ઊડવા અને તેના હૃદયનાદને ગુંજવા મથતો જીવ." ને પછી તેમણે આ વાણીમાં "થોડા પણ સ્વકીય રણકા" હોય તો સારું એવી નમ્રતાપૂર્વક વાત પણ કરી લીધી છે. બીજી એક વાત પણ નોંધપાત્ર છે. નરસિંહ મહેતામાં ઝૂલણા છંદનાં પદો બીજાં ઘણાંય છે. તેનું 'સુદામાચરિત્ર' ઝૂલણામાં જ પ્રવર્તે છે, પણ એનાં વેદાન્તી પ્રભાતિયાં, જેમાં વિદ્વાનોએ ઉપનિષદોના પડઘા સાંભળ્યા છે, તે તો તેના ઉત્તરકાળની રચનાઓ છે, ને એ રીતે અનુભૂતિ-અભિવ્યક્તિ ઉભયથા પ્રૌઢ ને પાકટ રચનાઓ છે જે આપણા સાહિત્યમાં તો અજોડ જ છે. કવિશ્રી શશિશિવમ્ પણ લાગલા જ આ 'આનન્દહેલી' ઉપર આવ્યા નથી. અનુગાંધીયુગના એ પણ એક નોંધપાત્ર કવિ છે; પણ હવે ઉત્તરકાળમાં અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિની પરિપક્વ અવસ્થાએ આ પ્રભાતિયાં રચે છે; પોતાના જીવનની સંધ્યાએ પ્રભાતિયાં ! આનો વિસ્મય પ્રસ્તાવનાકાર શ્રી રમેશભાઈ દવેએ 'સામીસાંજે પરોઢ' એવા શીર્ષકે પ્રગટ કર્યો છે તેમાં ઔચિત્ય છે.

શ્રી દવેએ 'આનન્દહેલી'નાં આવાં પ્રભાતિયાં-કાવ્યોનું મૂલ્યાંકન "સાહિત્યવિવેચનના ચીલાચાલુ સિદ્ધાન્તોથી" થાય તે સામે સાવધાનીનો સૂર પ્રગટ કર્યો છે. તેઓ કહે છે તેમ, "આ તો કોઈ અગોચર અગમનિગમની યાત્રા છે...... 'આનન્દહેલી' માત્ર પુસ્તક નથી, માત્ર કાવ્યકળાવે નથી.... એક અદમ્ય ઝંખના છે. નહિ તો જીવનની સંધ્યાએ આવી બ્રાહ્મમુહૂર્તની ઉષા શી રીતે પ્રગટે ?!" એવું અચરજ તે પ્રગટ કરે છે. આમ 'આનન્દહેલી' એ એક આવિષ્કાર છે, પ્રગટીકરણ છે ને તેથી તે કાવ્યકલાની એરણ ઉપર માત્ર ચકાસી શકાય નહિ એમ કહે છે; છતાં આ સાહિત્ય પદાર્થ હોઈ સાહિત્યક્ષેત્રે શ્રી શશિશિવમ્‌ની આ કૃતિનું મૂલ્યાંકન તો કાવ્યકલાનાં ધોરણે જ થઈ શકે. તો સાહિત્યકલાનાં ધોરણે 'આનન્દહેલી'ની કવિતા કેવીક ઠરે છે ? તરત જ આપણી સામે બે વાત યુગપત્ રીતે આવે છે; અનુભૂતિ વત્તા અભિવ્યક્તિની વાત. 'આનન્દહેલી'ની અનુભૂતિ તો વેદાન્ત જેટલી જૂની છે. ગુજરાતી કવિતામાં આપણા આદિકવિ નરસિંહ મહેતા જેટલી જૂની ને પરિચિત તો તે છે જ. એટલે અનુભૂતિની બાબતમાં કવિને નરસિંહનાં વેદાન્તી પ્રભાતિયાંથી કશું વધારે કે વિશિષ્ટ કહેવાનું નથી; ન હોય તે સહજ છે. 'આનન્દહેલી'માં સર્વત્ર આ અનુભૂતિનું રસાળ ભાષ્ય જોવા મળે છે. કવિએ નરસિંહને આ અનુભૂતિમાં પચાવી આત્મસાત્ કર્યો છે એમ કહી શકાશે. નરસિંહનાં એવાં થોડાંક વેદાન્તી પ્રભાતિયાં વિકીર્ણ થઈ અહીં ૧૦૫ પદોમાં ફેલાયાં છે. પણ અનુભૂતિમાં તે નરસિંહને વટાવી જઈ શકતાં નથી. "સ્વકીય રણકા"ની કવિએ આશા-અપેક્ષા રાખી છે, ને કેટલાંક પ્રભાતિયાંમાં સંભળાય પણ છે, તેમ છતાં તે તો માત્ર અભિવ્યક્તિમાં જ વિશેષપણે જોઈ શકાય છે.

એક આધુનિક કવિ શશિશિવમ્ નરસિંહ પછી છેક અત્યારે ભક્તિનાં પ્રભાતિયાં લખે છે તેની જરૂર નોંધ લેવી જોઈએ. નહિ તો, નરસિંહનો પ્રભાતિયાંમાં છંદ તો માત્રામેળ ઝૂલણા જ છે, જે નરસિંહ પછી ઇતર અનુભૂતિઓ માટે કાન્તે, સુન્દરમે, પ્રહ્લાદ પારેખે પ્રયોજી જોયો છે. આપણા આ કવિએ આ નરસિંહેતર પુરોગામીઓના આ ઝૂલણા છંદને પોતાના અધ્યયન અને અધ્યાપનમાં માણ્યો-પચાવ્યો છે; એટલે કવિનો 'આનન્દહેલી'નાં પ્રભાતિયાંનો ઝૂલણા છંદ અભિવ્યક્તિની લઢણોમાં, એના સુઘટિતપણામાં, પ્રવાહિતામાં ક્યાંક ક્યાંક નરસિંહનેય અતિક્રમી જાય છે એમ કહેવામાં વાંધો નથી. નરસિંહનો ઝૂલણા છંદ સર્વત્ર પિંગળની શુદ્ધિ બરાબર જાળવતો ન પણ હોય; પણ શશિશિવમ્‌નો ઝૂલણા તો પ્રાયઃ પિંગળશુદ્ધ છે.

જોકે ક્યાંક ક્યાંક પ્રાસપ્રમાદ તથા લયપ્રમાદ જોવા મળે છે ખરા; પણ તે અત્યંત જૂજ પ્રમાણમાં છે.

હવે આપણે આ પ્રભાતિયાંનો ઝૂલણા તપાસીએ. એમાં (૧) એક લક્ષણ એ જોવા મળે છે કે ૧૦૫ તમામ પદોનો ઉપાડ-ઉઘાડ નરસિંહની યાદ આપે તેવો છે. તેમાં ક્યાંક ક્યાંક તો નરસિંહનાં પ્રભાતિયાંની પદાવલીના સંસ્કાર પણ જોવા મળે છે. (૨) મોટા ભાગનાં પદોમાં બ્રાહ્મમુહૂર્તનો ઉલ્લેખ આવે છે. (૩) ક્યાંક ક્યાંક નરસિંહની જેમ શ્યામના ચરણમાં મરણની ઇચ્છા સાથે પદોનો અંત આવે છે. (૪) બધાં જ પદો નરસિંહની જેમ જ લઘુ કદનાં છે. (૫) ઘણી જગ્યાએ નરસિંનાં પદોની પરિભાષા-પદાવલી જોવામાં આવે છે. (૬) પદોમાં વિષયની એકવાક્યતા બહુધા જળવાઈ છે. (૭) એકાદ પદમાં કવિના તખલ્લુસનો ઉપયોગ પણ નરસિંહની યાદ આપે તેવો થયો છે, પ્રાયઃ તે કવિનામ વિના જ સમાપન પામે છે. (૮) નરસિંહની જેમ તે શીર્ષક વગરનાં છે. (૯) પ્રાયઃ નરસિંહની જેમ જ અમુક લઢણો તે વારંવાર પ્રયોજતા જણાય છે. (૧૦) જોકે કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક 'આનન્દહેલી' આપ્યું છે; પણ આ સંગ્રહનાં કેટલાંક પદોમાં ઇહ સંસારજીવનની, ભક્તિની વ્યાકુલતામાં સહજ આવતી અગવડરૂપ — પ્રતિકૂલતાઓ —ની આર્ત અને આર્દ્ર ઉક્તિઓ પણ દેખા દે છે. આનંદની પૂર્ણ હેલી માણતી વખતે ભક્તોમાં આમ થવું કદાચ સહજ હશે. પણ સૌથી આનંદદાયક ને સંતર્પક તો છે કવિનો પાકટ ઝૂલણાલય, જે આપણા આ કવિનું છંદોલયબળ પ્રગટ કરે છે ને કદાચ ઝૂલણા છંદના નરસિંહોત્તર ભક્તિવિષયક પદોના આપણા એક શ્રેષ્ઠ કવિ તરીકે તેમને સ્થાપે છે; જેમણે ઝૂલણામાં એક જ વિષય ઉપર સતત આવું ગુણવત્તાવાળું એકધારું ને સળંગ વિપુલ માત્રામાં સર્જન કર્યું હોય. આપણે એમનો શ્રોત્રપેય પરિપક્વ ઝૂલણાનો થોડો હિલ્લોળ માણીએ :

જુઓ આ નવીન તાજગીપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ :

'ઊતરતી રાતના શીતલ અંધારને
ઓઢીને જગત સૌ જાય પોઢી;
સર્વ કોલાહલો ડૂબતા સાગરે
તિમિરનાં સાત પાતાળ ઓઢી.' (પદ-૨)

તિમિરનાં સાત પાતાળ ઓઢવાની વાત કરી કવિએ નવી ભાષાશક્તિનો પરિચય આપ્યો છે. એવી જ તાજગી અહીં પણ જુઓ :

'આભના ઊંડળે શૂન્યતા સમસમે' (પદ-૩)

અને માણો :

'સરિત ને સાગરે, સરવરે ગિરિવરે
તરુવરે વિલસતી નેહ કરતી' (પદ-૧૦)

જગમાં અલખનો નાદ ગુંજતી પવનની લહેરખીનું મધુર પ્રાસાદિક પ્રવાહીપણું કેવું આસ્વાદ્ય છે!

'વિમલ તન-મન અને કમલનાં દલમહીં' (પદ-૧૮)

—માં કાન્તવાણીની કમનીયતા પણ હૃદ્ય છે.

'ફરકતાં પરણમાં ખળકતાં ઝરણમાં
ઝળકતાં કિરણ રૂપેરી પરસે' (પદ-૧૯)

—ની આંતરયમકની સાંકળી કેવી આસ્વાદ્ય છે !

'શૂન્યની સભરતા આભમાં છલકતી' (પદ-૯૩)

—માં નવી જ તાજગી છે. 'આનન્દહેલી'માં આવું તો અત્રતત્ર કેટલુંય શ્રોત્રપેય મધુરદ્રવ્ય વ્યાપ્ત છે, જે ભાવકોએ પોતે જ જોઈ લેવું એવી ભલામણ કરવાનું મન થાય છે. પદ ૧૦૧માં તો આ ઝૂલણા છંદ પ્રગટ 'હીંચકા'નું રૂપક પામે છે ! "હીંચકો અખિલ બ્રહ્માંડ ઝૂલે." આ પદમાં હીંચકો ને ઝૂલણા છંદનું ઝૂલણ એકાકાર થતાં લાગે છે. કવિ પછી આ રૂપકને આગળ ખિલાવે છે :

અકળ આ હીંચકો, અકળ ગતિ, અકળ કર,
નિત્ય ઝૂલતો રહે જે અખિલમાં;
મંદ ગતિએ સરી હીંચકો અટકતો
કર ગ્રહી વા'લમો દોરી જાતો.' (પદ-૧૦૧)

'નિત્ય ઝૂલતો' અને 'હીંચકો અટકતો' એમ બેય વાત, આ પદમાં કવિએ નિત્ય ચૈતન્ય રાસ ને મૃત્યુની મંગલતા એ બેય વાત સયુક્તિક અહીં કરી છે. પદ ૮૮નો ઝૂલણાનો ઉઘાડ-ઉપાડ નરસિંહ કે અખામાં જ

મળે તેવો છે. જુઓ :

'આજ આનન્દની હેલી વરસી રહી.' (પદ-૮૮)

પણ આ એક્સ્ટસીનો ઉપાડ પછી તરત જ મંદ પડી જાય છે. હર્ષોન્માદની અપાર્થિવ ઊંચાઈ વધુ વખત પદમાં ને પદાવલીમાં કવિ જાળવી શકતા નથી. આ વાત એટલા માટે નોંધપાત્ર છે કે શશિશિવમ્ નરસિંહના પાંચ સદીના અનુગામી સમાનધર્મા છે એમ કહેવા જઈએ છીએ ત્યારે આ વાત પણ યાદ રાખવી જોઈએ કે ઝૂલણા-ઝૂલણમાં શશિશિવમ્ નરસિંહોત્તર લાભ લેતા લાગે છે, પણ 'આનન્દહેલી' નામને પાત્ર આનન્દઉન્માદના પ્રગટીકરણમાં તે નરસિંહ-અખાને આંબી શકતા નથી; અને આ વાત કવિ પોતે જાણે છે પણ ખરા. તે કહે છે : "નરસિંહના શબ્દની ઉદાત્તતા — સબ્લિમિટી, અને દિવ્યતા — ડિવિનિટીને કોણ પહોંચી શકે ? તેની તો સમયાતીત આર્ષવાણી છે." ('તુલસીદલનો પ્રસાદ', પૃ. ૪) ગમે તેમ હો કવિશ્રી શશિશિવમ્‌ની 'આનન્દહેલી'નાં પ્રભાતિયાં અનુભૂતિ તેમ જ અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ, ને ખાસ તો પરિપક્વ ઝૂલણાના ઝૂલણગુંણમાં સમકાલીન પદ્યસાહિત્યમાં વિશિષ્ટ ને નોંધપાત્ર રહેશે.

ઉશનસ્

[આનન્દહેલી (સંવર્ધિત આવૃત્તિ) : શશિશિવમ્, પ્ર. નિર્મિત પ્રકાશન, અમદાવાદ- ૩૮૦ ૦૧૫, કિં રૂ ૫૦.]

❑

'ઉદ્દેશ' શરૂ થયું અને સાંકળ અતૂટ રહી

સાહિત્યિક માસિક 'ઉદ્દેશે' જુલાઈ ૧૯૯૫ના અંકથી પાંચ વરસ પૂરાં કર્યાં. ૧૯૯૦ના ઑગસ્ટમાં શરૂ થયેલા એ માસિકના ઑગસ્ટના અંકથી એ છઠ્ઠા વર્ષમાં પ્રવેશ કરશે.

ગુજરાતીમાં સાહિત્યિક માસિકો ચાલતાં નથી એવી ફરિયાદ થતી રહી છે અને છતાં ગુજરાતી સાહિત્યિક માસિકોની એક અતૂટ પરંપરા ચાલુ રહી છે એ પણ હકીકત છે. સંસ્થાઓની વ્યવસ્થા નીચે ચાલતાં માસિકો લાંબી આવરદા ભોગવતાં હશે. એમ છતાં વ્યક્તિગત જવાબદારી પર ચાલતાં માસિકો પણ ત્રણ-ચાર દાયકા જીવ્યાં છે અને એટલા જીવતરમાં સારું કામ કરી ગયાં છે. આ સદીમાં વસન્ત, પ્રસ્થાન, કૌમુદી, સંસ્કૃતિ જેવાં માસિકોએ આ સિલસિલો ચલાવ્યો હતો. સંસ્કૃતિ બંધ થયા પછી આ પરંપરા તૂટશે કે શું એવો ભય જણાતો હતો. એવે સમયે 'ઉદ્દેશ' શરૂ થયું અને સાંકળ અતૂટ રહી. (અહીં સાહિત્યિક માસિકોની યાદી આપવાનો સવાલ નથી. રેખા, ક્ષિતિજ વગેરે ન ભૂલી શકાય. કંકાવટી આજે પણ ચાલી રહ્યું છે, પણ કદાચ જેમને મુખ્ય પ્રવાહનાં સાહિત્યિક માસિકો કહી શકીએ તેવાં કેટલાંક માસિકોનો સિલસિલો જ દર્શાવ્યો છે.)

કોઈ પણ માસિકનું સ્વરૂપ ત્રણ-ચાર અંકે બંધાઈ જાય. એટલા સમયમાં એ વાચકના મનમાં એક ચોક્કસ આકાર પકડી લે છે, પણ માસિકની આવરદા વિશે છઠ્ઠીએ લેખ લખાઈ જતા નથી. બે-ત્રણ વર્ષ વીત્યા પછી જ વાચકો નિરાંત અનુભવે કે આ માસિક બાળમરણમાંથી તો ઊગરી ગયું. 'ઉદ્દેશ' આ તબક્કો હેમખેમ પસાર કરી ગયું છે. પાંચ વર્ષે એના સ્વરૂપ વિશે અને એના ટકાઉપણા વિશે ગુજરાતી સાહિત્યજગત ધરપત રાખી શકે.

૧૯૯૦ના ઑગસ્ટની ૧૫મીએ ડૉ. રમણલાલ જોશીએ પહેલા જ અંકથી 'ઉદ્દેશ'ને જે માળખું, જે રૂપ આપેલું તે ૬૦મા અંકે એવું ને એવું રહ્યું છે. પાંચમા વર્ષનું મુદ્રણ નવી ટેક્નોલૉજીને લીધે સુધર્યું છે. તે સિવાય રૂપરંગ, સામગ્રી, ગોઠવણી વગેરેમાં ખાસ કશો દેખીતો ફેરફાર થયો નથી. એનો અર્થ એ છે કે માસિક શરૂ કરતા પહેલાં તેના તંત્રીએ એનું ચોક્કસ સ્વરૂપ મનમાં બરાબર ઘડી લીધું હશે.

આટલી નિશ્ચિતતાથી પૂર્વઘડતર શક્ય બનવાનું કારણ કદાચ એ હશે કે એમની સમક્ષ એક નમૂનો હતો, એક મૉડેલ હતું. 'ઉદ્દેશ' તમને 'સંસ્કૃતિ'ની સતત યાદ આપે તેવું માસિક છે. રૂપરંગે, આયોજન અને ગોઠવણીએ એ આબેહૂબ 'સંસ્કૃતિ' જેવું લાગે. જોકે નવી મુદ્રણવિદ્યા અને વધુ એકાગ્રતા અને પરિશ્રમને લીધે દેખાવમાં થોડુંક ચડિયાતું જણાય. જોકે મારો મત હંમેશાં એવો રહ્યો છે કે કોઈ પણ નવા સામયિકે કોઈક પૂર્વજના પેંગડામાં કે જોડામાં પગ ઘાલવાનો પ્રયત્ન ન કરવો જોઈએ. એનું નિશાન વધુ ઊંચું હોવું જોઈએ, કંઈક નવું કરી બતાવવાનું, જે થઈ ગયું છે તેનાથી કંઈક જુદું નિર્માણ કરી આપવાનું હોવું જોઈએ. એક જૂની વાતનું સ્મરણ થાય છે. ભોગીલાલ ગાંધી 'વિશ્વમાનવ' શરૂ કરવાના હતા. એમણે એ માસિક પરત્વે પોતાની આકાંક્ષા-અભિલાષા પ્રગટ કરતાં એક સૂત્ર મૂકેલું: ગુજરાતીનું 'મૉડર્ન રિવ્યૂ' બનવાનાં સ્વપ્ન સેવતું માસિક. મને તે વખતે એ અભિગમ રુચેલો નહિ. 'મૉડર્ન રિવ્યૂ' તે વખતના ભારતનું એક ઉત્કૃષ્ટ અંગ્રેજી માસિક હતું તે કબૂલ. પણ નવા માસિકના તંત્રીનું સ્વપ્ન એટલું મર્યાદિત, એવું અનુકરણશીલ શા માટે ? એને માટે કેટલીય દિશાઓ ખુલ્લી પડી છે. એના પુરુષાર્થ માટે, ઉડ્ડયન માટે અનંત આકાશ વિસ્તરેલું છે અને એટલે જ, બચુભાઈ રાવતનું 'કુમાર' (એમની ભૂલો અને ખામીઓ સહિત) પુનર્જીવિત કરવાનો વિચાર પણ મને ગમ્યો નથી.

જરા આડવાત થઈ ગઈ. પણ રમણભાઈએ જે મૉડેલ અપનાવ્યું છે તેને પૂરો ન્યાય કર્યો છે. ઉમાશંકર જોશી એકસાથે અનેક ઘોડે પલાણવાની મનોવૃત્તિ અને શક્તિ ધરાવતા હતા, પણ એ જાતની પ્રવૃત્તિ 'સંસ્કૃતિ'ને ક્યારેક નડતી પણ હશે એમ તેના અંકો જોતાં દેખાતું. રમણલાલ જોશી 'ઉદ્દેશ'ને જ મુખ્ય કાર્ય ગણી તેની

ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીને બેઠા છે એટલે તેમાં આયોજન વધુ જણાય છે.

'ઉદ્દેશ'ના ૬૦ અંકોમાંથી કેટલીક નોંધપાત્ર હકીકતો બહાર આવે છે. ગુજરાતીના વર્તમાન લેખકોમાંથી ઘણાબધા ઉત્તમ લેખકોનો સાથ તેને મળ્યો છે. એ લેખકોની કેટલીક શ્રેષ્ઠ સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક કૃતિઓ 'ઉદ્દેશ'ને સાંપડી છે. બુઝુર્ગ લેખકોથી માંડી નવયુવાન લેખકોને પણ આ માસિક પોતાની અભિવ્યક્તિ માટે યોગ્ય માધ્યમ જણાયું છે. સુન્દરમે તો માસિકનું નામ પણ પાડી આપ્યું અને પહેલા જ અંકમાં એમની કવિતા પ્રગટ થઈ. ગુલાબદાસ બ્રોકર, દર્શક, હરિવલ્લભ ભાયાણી, દુષ્યન્ત પંડ્યા, રાજેન્દ્ર ઠાકર, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને પ્રીતિ સેનગુપ્તા જેવાં નામો અનેક અંકોમાં દેખાય છે.

પાંચ વર્ષની 'ઉદ્દેશ'ની સામયિક પ્રવૃત્તિમા સર્જન કરતાં વિવેચન-વિવરણ ટીકાટિપ્પણ વધુ અપાયું છે એવી ઉપલક છાપ પડે છે. પ્રત્યેક અંકમાં થોડાંક કાવ્યો ખરાં, પણ વાર્તા-નાટક વર્ષમાં દસ-બાર. એક વાર એક અંકમાં દસ વાર્તાઓ છાપી મારી એટલે વાર્તા-વિશેષાંક થઈ ગયો. વીસ-પચીસ ટકા જેટલી સર્જનાત્મક સામગ્રી અને બાકીની વિશાળ અર્થમાં વિવેચનાત્મક સામગ્રી અપાય છે એવો અંદાજ મૂકી શકાય છે.

'સાંપ્રત પ્રવાહો' નામનો તંત્રીની માસિક નોંધોનો વિભાગ ઘણુંખરું તો સાહિત્યસૃષ્ટિના બનાવોની જ નુક્તેચીની કરે છે. ક્યારેક ક્યારેક રાજકીય નોંધો ટપકી પડે છે પણ તે આ માસિકના અનિવાર્ય અંશ જેવી નથી. એ આપણાં ઘણાં સાહિત્યિક માસિકોએ પાડેલી પ્રણાલિકાને લીધે જ લખાતી લાગે છે. પણ સાહિત્યિક બનાવો પરની નોંધો એક ઇતિહાસની સામગ્રી સંચિત કરે છે. આ પાંચ વર્ષમા ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે જે જાહેર પ્રસંગો બન્યા તેનો ઇતિહાસ-સાર નોંધોમાંથી મળે છે.

તંત્રી ડૉ. રમણલાલ જોશીના કહેવા પ્રમાણે 'ઉદ્દેશ'ને લેખકો અને વાચકોનો ઉમળકાભર્યો પ્રતિભાવ પ્રાપ્ત થયો છે. એમનો અનુભવ એવો છે કે લેખકોને પોતાની કૃતિ 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ થાય એવી ઇચ્છા રહે છે. તે સાથે એ સંપાદકીય વિવેક વાપરવાનું છોડતા નથી. મોટા લેખકની પણ નબળી કૃતિ પાછી મોકલતાં એ અચકાતા નથી. ક્યારેક એવા લેખકોને માઠું પણ લાગે છે પણ રમણભાઈ કહે છે કે 'હું ધોરણોમાં મચક આપતો નથી.' તેઓ નવા-જૂનાનો ભેદ કરતા નથી. કૃતિને જ લક્ષમાં રાખે છે.

'ઉદ્દેશ'ની આર્થિક સંગીનતા માટે ૧,૦૦૦ રૂપિયાના દરે આજીવન સભ્યો નોંધવાનો આરંભ કર્યો તો એ પદ્ધતિ ઠીક ઠીક પરિણામદાયક રહી. લેખકો, મિત્રો, વાચકો સામે ચાલીને આજીવન સભ્યો થયા. હજુ ટ્રસ્ટ કર્યું નથી એટલે ડોનેશન લેતા નથી. માસિકમાં સરકારની અને કોઈક રડીખડી અન્ય જાહેરખબરો દેખાય છે પણ તે માસિકને ટકાવી શકે તેટલી નથી જણાતી. એ ટકવાનું હશે તો વાર્ષિક અને આજીવન ગ્રાહકોથી જ ટકશે. પ્રકાશકો-વિક્રેતાઓ પુસ્તકોની જાહેરખબરોથી ટેકો આપે તો તે સંગીન પુરવાર થાય.

સારું સામયિક કાઢવા ઇચ્છતા તંત્રીમાં બે શક્તિ આવશ્યક છે : સારાં, પ્રસ્તુત સામયિકના બરનાં, લખાણો પૂરતી સંખ્યામાં મેળવવાની શક્તિ અને જરૂર પડે તો અંકનાં પાનાંનાં પાનાં, સાચા નામથી કે તખલ્લુસથી લખી નાખવાની તત્પરતા. રમણલાલ જોશીમાં પહેલી આવડત પૂરતા પ્રમાણમાં દેખાય છે એટલે એમને ઘણુંબધું જાતે લખવાની જરૂર પડતી નહિ હોય. તંત્રી તરીકે આ ઘણી મોટી લાયકાત ગણાય.

ગુજરાતી સાહિત્યની દુનિયાના મુખ્ય પ્રવાહમાં 'ઉદ્દેશે' અગ્રણી સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. પાંચ વર્ષમાં તેણે પોતાના કામનો સારો હિસાબ આપ્યો છે. લાંબી આવરદાની આશા પણ બંધાવી છે. એને સફળ બનાવવી એ લેખકો અને વાચકોના હાથમાં છે.

[ઉદ્દેશ (માસિક) : તંત્રી અને પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯. વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦, આજીવન રૂ. ૧૦૦૦]

'સમકાલીન' દૈનિકની 'કિતાબી દુનિયા' કટારમાં, શુક્રવાર, ૨૫-૮-૧૯૯૫ — યશવંત દોશી



સુખ દુઃખમાં સાથે રહે
તે જ સાચો સ્વજન



કેશુભાઈ પટેલ
મુખ્યમંત્રી

સચિવાલય, ગાંધીનગર ૩૮૨ ૦૧૦

સ્નેહી શ્રી,

સપ્રેમ નમસ્તે,

સદાય આપની કુશળતા ઈચ્છતો કુશળ છું [illegible]

[illegible]

પરિવારના આપ સૌ સ્વજનોના સુખ દુઃખનો સાથી,

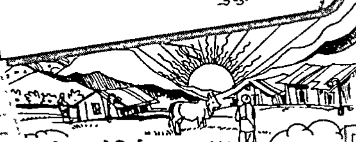
કેશુભાઈ પટેલ

● રંકના ઘરમાં રોટલો પહોંચ્યો.... અને હવે રસ્તા દરે વીજળી....

● માસિક ૫૦ યુનિટ સુધી વીજળી વપરાશ કરતા રહેણાકના હેતુ માટે વીજ જોડાણ ધરાવતા ગ્રાહકોને વીજળીના બીલ ઉપર ૨૫% રાહત.

● રાજ્યના ૩૧.૫૬ લાખ, જેટલા કુટુંબોના અંદાજે ૧ કરોડ ૫૭ લાખ સ્વજનોને પ્રત્યક્ષ લાભ.

● વાર્ષિક રૂ. ૧૫ કરોડની સીધી રાહત.



॥ तमसोमा ज्योतिर्गमय ॥

બે ગીત/વીરુ પુરોહિત

ભવિષ્યવાણી !

તેં વેણી ગૂંથતાં મારી બન્ને આંખ પરોવી નાખી !
તેં સાચી પાડી જોશીએ જે ભવિષ્યવાણી ભાખી !

તું રોજ મને સંભળાવી જાતી રંગસભર કિસ્સાઓ,
હું કહેવાતોઃ ના ફળતાં-ફૂલતાં અશોકની ઇચ્છાઓ;
તું આજ સવારે મારાં ગીતનો ભરી કોગળો આવી,
ને હળવી ક્ષણમાં હળવેથી છાતી પર લાત લગાવી;

શાપ યુગોના ઊતર્યા, ભીતર ઊઘડી કળીઓ આખી !
તેં સાચી પાડી જોશીએ જે ભવિષ્યવાણી ભાખી !

આ નગર, મકાનો, રસ્તા, શેરી ફુવારામાં બૂડી,
ને સોળ વરસની સહુ કન્યાઓ ગુલાલ માફક ઊડી;
તેં જ્યાં જોયું ત્યાં જળ કે સ્થળમાં હું ને હું નજરાયો,
ફળ્યો ઓરતો એવો કે હું ઉત્સવ થઈ ઊજવાયો;

તું બની વાંસળી ગુંજી મારા ખભ્ભે ચહેરો રાખી !
તેં સાચી પાડી જોશીએ જે ભવિષ્યવાણી ભાખી !



સારિકા પંજરસ્થા !

કે મને ક્યાંથી ફૂટી રે ! આવી લાગણી ?
મેં તો સારિકા સમજીને પોષી છે જીવનભર
જીવવા નામે જ એક નાગણી !

મારી આંગળીઓ એકઠી કરી તો થયો માળો
ને ધસમસતું લોહી થયું ડાળખી,
મેં તો આંખની બખોલે ના જાણે કઈ વેળાએ
ઝૂલાની હલચલને આળખી

જેને અણસમજુ બાળક સૌ ટહુકો ગણ ૦
એમાં સુખની પડઘાઈ જતી માગણી
કે મને ક્યાંથી ફૂટી રે ! આવી લાગણી ?

કદી સપને કે સ્મરણે કે સામે ઊભી
મેં એને જોયું છે હોવાના કાચમાં,
પછી દાડમની જેમ મારા દિવસો ફોલીને
ક્ષણે ક્ષણને મૂકી છે એની ચાંચમાં,
નથી ખરતાં પીંછાંને કશું ખરવાનું દુઃખ
એ તો મૂળમાં ભળવાની હશે કાપણી !
કે મને ક્યાંથી ફૂટી રે ! આવી લાગણી ?
મેં તો સારિકા સમજીને પોષી છે જીવનભર
જીવવા નામે જ એક નાગણી !

Uddesh (A literary, cultural monthly) : October 1995 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/ 920

એક સુભાષિત

અધિકારાત્ ત્રિભિર્માસૈર્
માઠપત્યાત્ ત્રિભિર્દિનૈઃ ।
શીઘ્રં નરકવાંછા ચેત્
દિનમેકં પુરોહિતઃ ।।

જો નરકે જવાની ઉતાવળ હોય તો,
રાજ્યાધિકારના ત્રણ માસ,
મઠના અધિપતિપદે ત્રણ દિવસ,
રાજપુરોહિત પદે એક દિવસ
પૂરતા છે.

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

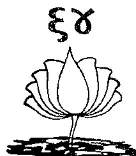
ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

ર્ષ છઠ્ઠું : અંક ચોથો		નવેમ્બર : ૧૯૯૫

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું | અંક ચોથો | સળંગ અંક : ૬૪

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૧૯૯૫

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લે આઉટ-ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M, નેશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ☏ : ૪૦૦ ૬૮૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તાર[illegible] પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક[illegible] તે અંકથી [illegible] શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખ[illegible] અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી ત[illegible] લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧[illegible] વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂ[illegible] અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિ[illegible] મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચો[illegible] જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી [illegible] અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિના[illegible] અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહાર સરનામું :

  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦[illegible]
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨[illegible]
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટ મોકલવાં. બહારગામના [illegible] સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે [illegible] ભરી શકાય છે :

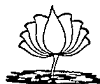
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
ડેલિકો ડ્રેમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦[illegible]

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

નવેમ્બર ૧૯૯૫

સર્વભાષા સરસ્વતી



દીવા છે, પણ ક્યાં દિવાળી ?

'દીવા છે પણ ક્યાં દિવાળી ?' આ વાક્યમાં દીવાનું અસ્તિત્વ ગૃહીત માનવામાં આવ્યું છે અને દીવા હોવા છતાં દિવાળી નથી એ પરિણામ સૂચક છે. આટલું લખ્યું ત્યારે 'દીવા' શબ્દ અવતરણમાં મૂક્યો ન હતો — દીવાનું એમ લખ્યું હતું. મને તો એ પણ બરોબર બંધ બેસતું લાગે છે. અત્યારે તો અસ્તિત્વ જ એક જાતના ગાંડપણવાળું — દીવાનું બની ગયું છે ! આપણો પ્રાચીન દેશ, ભૂતકાળની સાંસ્કૃતિક પરંપરાવાળો દેશ વર્ષોથી આ ગાણું ગાતો આવ્યો છે. સ્વતંત્ર થવાની અર્ધશતાબ્દી હવે હાથવેંતમાં છે. જગતનું આધ્યાત્મિક નેતૃત્વ લેવાની ઘેલછામાં આપણા સરેરાશ મનુષ્યનું દૈનંદિન જીવન સરેરાશ કરતાં ઊણું ઊતરતું લાગે છે. ભારત એકાદ વિવેકાનંદ, રવીન્દ્રનાથ, ગાંધીજી કે શ્રી અરવિંદ ઉત્પન્ન કરી શકે, પણ સરેરાશ નાગરિકનું જીવન તો તદ્દન રેઢિયાળ જ દેખાય છે.

સ્વામી વિવેકાનંદે કહેલું કે હિંદુસ્તાનવાસીઓને જે કાંઈ આપવું હોય તે ધર્મના દ્રાવણમાં અપાય તો જ એને પથ્ય આવે એવું એનું વિશિષ્ટ બંધારણ છે. ભારતવાસી ધાર્મિક માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધા અને રિવાજોનો બંદીવાન છે. પછી એ ધાર્મિક ઉત્સવો મનાવવાની વાત હોય કે મૂર્તિઓને દૂધ પાવાની વાત હોય ! રોજ ધર્મમંદિરોમાં દર્શન કરવા જનાર નાગરિક પણ જો બસમાં મુસાફરી કરતો હોય અને કંડક્ટર ટિકિટ કાપવાનું ભૂલી ગયો હોય તો ધરાર ટિકિટ લીધા વગર બસમાંથી ઊતરી જતાં આપણને ધર્મ રોકતો નથી ! આવી છે આપણી ધાર્મિકતા – આધ્યાત્મિકતા. એટલે મને તો લાગે છે કે દીવાઓ જ ક્યાં છે ? તૂટેલાંફૂટેલાં ભંગાર કોડિયાં છે અને હરખપદૂડા થઈને આપણે દિવાળી મનાવવા નીકળ્યા છીએ. શાની દિવાળી ? કઈ દિવાળી ? થોડાં

વર્ષો પહેલાં લખવાનું આવ્યું હતું કે આ મહાન દેશમાં માણસો બધા ક્યાં ગુમ થઈ ગયા ?

આપણાં સામાજિક મંડળો, સંસ્થાઓ અને ફાઉન્ડેશનો વ.ને પણ લૂણો લાગ્યો છે. બેચાર વ્યક્તિઓ એના ઉપર કબજો જમાવી બેસી જાય છે. લોકશાહી માળખું ખરું, પણ એ તો નામનું જ. અનેક સામાજિક-શૈક્ષણિક-સાહિત્યિક સંસ્થાઓ સાથે સંકળાવાનું બન્યું છે. કેટલાક 'મોટા' માણસોની સાથે કામ કરવાનું બન્યું છે. પણ કોઈ સંસ્થાનો, એના હિતનો વસ્તુલક્ષી વિચાર કરતું નથી. પોતાનાં હિતોનો જ વિચાર કરે છે, પોતાની રાજગાદીને આંચ ન આવે એ જ જુએ છે. શિક્ષકો અધ્યાપકોનાં મંડળોએ સલામતી આપી પણ વિદ્યાની આરાધનાને ભારે નુકસાન કર્યું છે. છાશવારે હડતાળ પાડતાં એ અચકાતા નથી. ઇજાફા સિવાય કશાની ચિંતા કરતા નથી. નોકરીની સલામતી તો સિદ્ધ થઈ ગઈ, હવે વાંચવાની શી જરૂર ? પુસ્તકો (જે કાંઈ હોય તે) બાંધીને માળિયે ચડાવી દીધાં છે ! સ્વ. રાજાજીએ કેળવણીને ચેતનની ખેતી કહેલી, એ ઉપરથી એક વાર 'ઉદ્દેશ'માં મેં લખેલું કે "કેળવણી ચેતનની ખેતી ખરી, પણ આજે બરકત વગરની." બધી પરિસ્થિતિનો વિચાર કરતાં ઉમાશંકરની આ પંક્તિઓનું સ્મરણ થાય છે :

મોટાઓની અલ્પતા જોઈ થાક્યો,
નાનાની મોટાઈ જોઈ જીવું છું.

આ "નાના" દીવાઓ આજના વિલક્ષણ અને વિષાદમય સમયમાં પણ જો સ્થિરદ્યુતિ રહેશે તો સાચી દિવાળી દુર્લભ નહિ રહે. એક હકીકત સતત સ્મરણમાં રહે કે ૧૦૦ વોલ્ટના ઇલેક્ટ્રિક બલ્બ કરતાં ઘીના નાનકડા દીવાનું તેજ વધારે પ્રભાવશાળી અને શક્તિશાળી હોય છે. સર્વત્ર અંધકાર વ્યાપી ગયો હોય ત્યારે એક ઓરડામાં નાનો શો ઘીનો દીવો મૂકી જુઓ. તરત એનો પ્રભાવ વરતાશે. અત્યારે તો આ જ આપણું એકમાત્ર આશાસ્થાન છે. પ્રભુ એને અક્ષત રાખે તો પછી રોજેરોજ દિવાળી જ દિવાળી !

રમણલાલ જોશી

[પાક્ષિક 'રંગતરંગ' એના દીપોત્સવી અંક માટે ઉપરના મુદ્દા વિશે પ્રતિભાવ માગેલો એના ઉત્તરમાં લખેલું.]

તંત્રી

ઝવેરચંદ મેઘાણી શતાબ્દી (૧૮૯૬-૧૯૯૬)

સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણી લોકહૃદયનો ધબકાર ઝીલનાર સાહિત્યકાર હતા. તેમની રચનાઓમાં ધરતીની જે સુગંધ રેલાઈ છે તે અનન્ય છે. સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે રાષ્ટ્રીયતાની ભાવનાને પોતાના શબ્દ દ્વારા સાકાર કરનાર ત્રીસીના કવિઓમાં મેઘાણીનું સ્થાન એક અને અદ્વિતીય હતું. સ્વાતંત્ર્યનાં હૃદયસ્પર્શી કાવ્યો દ્વારા તેમણે પ્રજાહૃદયને હેલે ચડાવ્યું અને ગુજરાતના અનન્ય 'રાષ્ટ્રીય શાયર' બન્યા. તેમનાં અન્ય કાવ્યોમાં કેટલાંક નાજુક પ્રકૃતિચિત્રણો પણ હૃદયંગમ છે. નવલકથાઓ અને ટૂંકી વાર્તાઓ દ્વારા ઉપેક્ષિત સમાજની કેટકેટલી આશા, અરમાનો અને વેદનાને તેમણે વાચા આપી ! 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી'માં ગોરો સાહેબ મહીપતરામને કહે છે : "અજબ જેવી છે આ કાઠિયાવાડી કોમો." આ કાઠિયાવાડી કોમોની તિતિક્ષા, વીરત્વ, બલિદાન, શૌર્યગાથા મેઘાણી વગર શી રીતે અવગત થઈ હોત ? નવોત્થાનકાળમાં જેમ નર્મદે ઘણી બારીઓ ખોલી નાખી માર્ગ મોકળો કર્યો હતો તેમ ગાંધીયુગમાં મેઘાણીએ પણ ઘણી બારીઓ ખોલી નાખી માર્ગ મોકળો કર્યો હતો. મેઘાણી અત્યંત સંવેદનશીલ સર્જક હતા અને એમની વાણીમાં લાગણીનો ભીનો ભીનો સંસ્પર્શ હતો અને તેમણે એક આખી પેઢીને સંવેદનશીલતાની કેળવણી આપી. પ્રજા તેમના સર્જનની પ્રેરણા હતી અને એ પ્રજાને પોતાના સર્જન દ્વારા તેમણે જીવન જીવવાની હામ આપી. કવિ દુલા ભાયા કાગે મેઘાણી વિશેના એક મરસિયા દુહામાં કહ્યું છે કે મેઘાણીના અવસાનથી દુહા, છંદ, સોરઠા અને સૌરાષ્ટ્રનું સાહિત્ય રાતાં આંસુએ રડ્યું ! મેઘાણીનું સ્થાન લોકહૃદયમાં છે. મેઘાણી રવીન્દ્રનાથની કવિતા પ્રત્યે પણ આકર્ષાયેલા. 'રવીન્દ્રવીણા'ના ભાવાનુવાદો હૃદયંગમ છે.

મેઘાણીએ લોકસાહિત્યના સંશોધન અને સંપાદન ક્ષેત્રે ગંજાવર કામ કર્યું છે. એમની સર્જકતાને પણ એમાંથી પોષણ મળ્યું છે. તેમણે લોકસાહિત્યના સંશોધનને નવી દિશા આપી એટલું જ નહિ પણ એનું શાસ્ત્ર પણ રચી આપ્યું. તેમણે પત્રકારત્વને પણ નિર્ભીકપણે ખેડ્યું. જે જે ક્ષેત્રને મેઘાણીએ સ્પર્શ કર્યો તે તે ક્ષેત્રને આગવી જીવંતતા અર્પી.

કવિ સુન્દરમે મેઘાણીને "ગુજરાતની વિભૂતિ" કહેલા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં બીજા મેઘાણી આપણી પાસે નથી. પ્રજાજીવન સાથે જેમનો તાર અતૂટ સંધાયો હોય એવા જીવનધર્મી સાહિત્યકારોમાં મેઘાણી સદૈવ સ્મરણીય રહેશે. આવા મેઘાણીની જન્મશતાબ્દી ગુજરાત ઉમળકાભેર ઔચિત્યપૂર્વક ઊજવી રહી છે. અનેક કાર્યક્રમોનો આરંભ થયો છે અને આખું વર્ષ એ ચાલશે. મેઘાણીની શતાબ્દી પ્રસંગે પ્રજાજીવનમાં એ કૌવત પૂરશે, જેની આજે તો કેટલી બધી જરૂર છે એ આપણને સુવિદિત છે. ગુજરાત રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમી અને અન્ય સંસ્થાઓ માત્ર વ્યાખ્યાનો કે પરિસંવાદો યોજીને નહિ પણ મેઘાણીનું કાયમી સ્મારક રચીને એક સારસ્વત પ્રત્યેનો ઋણભાવ વ્યક્ત કરે એમ ઇચ્છીએ. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટે આ દિશામાં દાખવેલી સક્રિયતા અભિનંદનીય છે.

કવિશ્રી રતિલાલ છાયાનું અવસાન

જૂની પેઢીના સુપ્રસિદ્ધ કવિ શ્રી રતિલાલ છાયાનું તા. ૧૬ ઑક્ટો.'૯૫ના રોજ વતન પોરબંદરમાં ૮૭ વર્ષની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યને મોટી ખોટ પડી છે. તે શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરના સહાધ્યાયી મિત્ર હતા. ૧૯૩૧માં તેમનો કાવ્યસંગ્રહ 'ઝાકળનાં મોતી' પ્રગટ થયો, ૧૯૫૧માં 'સોહિણી' અને ૧૯૬૨માં 'હિંડોલ' પ્રગટ થયા. 'વસંત પલ્લવી' અપ્રગટ છે.

રતિલાલ છાયાએ કવિતા દ્વારા ભાવનાઓ જ ગાઈ છે. પરંપરાગત રીતનો એક સિંદૂરિયો રંગ તેમની કવિતાને અડેલો છે. વિવિધ ભાવોને તેમણે ઉચ્ચ સ્વરે ગાયા અને કવિધર્મ બજાવ્યો. 'વિરાટ અને માનવ', 'સાગરના ઘોડલા', 'ગુરુકુલને', 'જલધિને' જેવાં તેમનાં કાવ્યો જાણીતાં છે. સૉનેટ અને ગીતમાં તેમની કવિત્વશક્તિ ખીલી ઊઠે છે. પોરબંદરના આ કવિની કવિતામાં 'દરિયો' સ્થાન પામે એ સ્વાભાવિક છે. પ્રકૃતિનાં અન્ય સ્વરૂપો પણ તેમણે સરસ આલેખ્યાં છે. વર્ષો સુધી તેમણે શિક્ષક તરીકે કામ કર્યું એટલે પ્રકૃતિમાંથી પણ કાંઈ ને કાંઈ બોધ તારવવાનું વલણ આ શિક્ષક-કવિનું રહે એ સ્વાભાવિક છે. તેઓએ અનુવાદ ક્ષેત્રે પણ પ્રશસ્ય કાર્ય કર્યું છે. શિક્ષક તરીકે તેમણે એક આખી પેઢીને ઘડી અને વિદ્યાર્થીઓમાં સંસ્કારસિંચન કર્યું. પ્રકૃતિએ તે વિદ્યાવ્યાસંગી હતા અને નિવૃત્તિ પછી પણ જગતના મહાન ગ્રંથોનું પરિશીલન કરતા. છેલ્લે આંખની તકલીફની વાત તેમણે પત્રમાં મને લખેલી. અનેક સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલા હતા. 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યે તેમને મમત્વ હતું અને તે મંગાવતા એટલું જ નહિ એમાં પ્રગટ થતાં લખાણો વિશે પ્રતિભાવ પણ આપતા. તા. ૯ સપ્ટે. '૯૪ના રોજ પત્ર લખી 'ઉદ્દેશ'નો અર્થ તેમણે "A country of higher sphere" – "એક દેશ એવો રે બુદ્ધિ થાકી રહે જહીં" કહેલો. તેમનો સ્નેહ-સદ્ભાવ પત્રોમાં નિર્મલ રીતે પ્રગટ થતો. તેમના 'શત શત ધારે વર્ષા વરસે', 'અમૃતાક્ષરી', 'ઘાસનાં ફૂલો', 'જન્મદિને' કાવ્યો 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ થયાં હતાં. શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાનો 'પ્રાચાર્ય રામભાઉ પરુળેકર' ઉપરનો લેખ પ્રગટ થયો ત્યારે પ્રતિભાવ રૂપે તેમણે કેટલીક પૂરક વીગતો મોકલેલી. તેમનો એ પત્ર આ જ અંકમાં 'પ્રતિભાવ'માં આપ્યો છે.

તેમનાં સુપુત્રી બહેન ડૉ. જયશ્રી પણ સાહિત્યમાં રસ લે છે. તેમના જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી રતિલાલ છાયાની આત્મકથા પ્રગટ થઈ નથી. એમાં પોરબંદરનો ૭૦ વર્ષનો ઇતિહાસ સંગ્રહાયો છે. એ અને એમનાં અપ્રગટ કાવ્યો સંગ્રહ રૂપે પ્રગટ થાય એમ ઇચ્છીએ.

૧૯૭૮માં 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ ૧'માં તેમનું રેખાચિત્ર આપતા મેં લખેલું કે "પોરબંદર જવાનું થાય ત્યારે પોરબંદરનો દરિયો, મહાત્માજીનું જન્મસ્થાન અને શ્રી છાયા જેવા સાચા સંસ્કારી કવિઓને મળો એટલે પોરબદરની યાત્રા સાર્થક થઈ ગણાય." ('શબ્દલોકના યાત્રીઓ ભાગ ૧', પૃ. ૧૨૦) હવે તો એમને પ્રત્યક્ષ મળવાનું શક્ય નથી પણ આપણી પાસે એમનું જે સાહિત્ય છે એના સેવન થકી શબ્દના માધ્યમ દ્વારા જ મિલન શક્ય બને, અને એ શાશ્વત છે.

પ્રભુ આ સારસ્વતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે અને એમના પરિવારને તેમના નિધનનું દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

હર્ષદ ત્રિવેદીને કવિતા પુરસ્કાર

જાણીતા કવિ અને વાર્તાકાર શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીને ૧૯૯૨ના વર્ષનો 'જયન્ત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર' એમના કાવ્યસંગ્રહ 'એક ખાલી નાવ' માટે એનાયત થયો છે. અભિનંદન.



ભૂલ-સુધાર

ગયા અંકમાં ૮૩મા પાને 'નસર્ગીબહેનને' ને બદલે 'નિસર્ગીબહેનને' અને
૧૧૮મા પાને 'રાજેન્દ્ર ઠાકર'ને બદલે 'રાજેન્દ્ર શાહ' વાંચવા વિનંતી.

કવિઓની દિવાળી

ફૂલની ઝૂલ
૨૦૫૨

હરામુખ પાઠક

૧

નવા વર્ષનાં
અભિનંદન સાથે
પ્રેમાળ હૈયે
શ્યામને પહેરાવો
નવાં ફૂલની ઝૂલ

૨

તમે આવો છો ?
ઘૂમતી પૃથ્વી પૂછે
સૂર્યમાલાને,
તારા - નિહારિકાને
પેલા નીલ નભને:
નીલ કહાવે :
નાચું છું તારી સાથે
નિહારિકામાં,
ગ્રહ, સૂર્ય, તારામાં
ત્યાં મનુષ્ય-ઉરમાં.

૩

ભલી એ સ્નેહ
હીરની ગાંઠ પર
તેલનું ટીપું
ન તૂટે, ન વછૂટે
સાધે રાધા-કૃષ્ણને.

૪

શારદી નીલાં
પત્ર વસ્ત્રે શોભતા
પ્રભુ પધાર્યા
મધુ પરિમલતા
પારિજાત વેરતા.

૫

આટલે વર્ષે સમજ ઊતરી :
બહાર પૃથ્વી ફરે પોતાની ધરીએ,
જીવ અંદર ફરે અહંકાર ધરીએ;
પૃથ્વી કરે સૂર્ય-પ્રદક્ષિણા,
જેમ અહંકાર કરે બુદ્ધિ-પ્રદક્ષિણા;
સૂર્ય ધસે નિહારિકા-કેન્દ્રે
જેમ બુદ્ધિ ધસે આત્મ-કેન્દ્રે;
નિહારિકા આકર્ષાય નીલ-કેન્દ્રે
જેમ આત્મા ચાહે શ્યામ-સુંદરને;
બહાર નીલ, અંદર નીલ,
અહેતુકી, અહેતુકી.

•

૬

શુભેચ્છા

દિવાળી અજવાળી થાઓ,
બેસતા વર્ષે સ્વસ્થ થાઓ,
ભાઈ-બીજે સૌ ભેગાં જમો,
પાંચમ ઉપર જ્ઞાને રમો;
છઠથી છેક પૂનમની વેળ
અગિયારશનો રાખી મેળ,
પર્વના દિવસો પ્રેમે લહો;
હરિના ગુણ સૌ ગાતા રહો.

[વધુ આવતા અંકે]



કવિની વાત

ક્ષિતિમોહન સેન; અનુ. મોહનદાસ પટેલ

હું જ્યારે કવિની પાસે આવ્યો ત્યારે શાન્તિનિકેતનની બાલ્યાવસ્થા હતી. દહાડો આથમે એટલે બાળકો તેમની પાસે આવી ટોળે વળતાં. બાળકો તેમને તેમની રમતના સાથીદાર તરીકે ઓળખતાં. બાળકો માટે તેમનાં સ્નેહ અને સેવાનો પાર ન હતો. કોઈ કોઈ કવિને કહેતા પણ ખરા કે, "તમારો કીમતી સમય આ બાળકો માટે કેમ વેડફો છો ?" "જો વિશેષ કાળજી ન રાખીએ તો ફૂલનો બાગ તૈયાર ન થાય. ફૂલ ખીલ્યા પછી પણ જો તે ક્યાં મોકલવું, તેને માટે ખૂબ સાવધાન ન રહીએ તો તે ના ચાલે. જો અનાજ કે બિયારણ કોથળામાં ભરી રાખીએ તેથી નુકસાન ન થાય, જેમતેમ કરીને તેને જ્યાંત્યાં મોકલીએ તો પણ ચાલે. આપણે ઉમર લાયક બધા બિયારણ જેવા. ગમે તેવું અપમાન કોઈ કરે તોય આપણને કશી ખોટ પડતી નથી. આપણે માટે કશી જ ચિંતા નહિ પણ બાળકો જે ફૂલ જેવાં છે તેમને જોઈએ છે સ્નેહ-સંભાળ. જોકે ફ્લની અંદર જ અરણ્યનું બધું ભવિષ્ય છે. અનાજ, ફળ, બીજ, છોડાં, લાકડાં વગેરેના મૂળમાં છે આ કેટલાંક સુકુમાર ફૂલ. તેમને માટે બેદરકાર રહેવું એનો અર્થ જ થાય આત્મહત્યા."

હૃદયના ઊંડાણમાં રવીન્દ્રનાથ પણ બાળક હતા, એટલા માટે તેઓ બાળકોનાં મન સમજતા. તેમનાં દાઢી-મૂછ છો ને ગમે તેટલાં બગલાની પાંખ જેવાં ધોળાં હોય પણ તેમનું હૃદય હમેશાં હતું બાળકના જેવું કુમળું, કાચું, કૂંપળ જેવું. એટલા માટે જ્યારે અમારામાંના કેટલાકે સમજ્યા વગર કવિને આઘાત આપ્યો છે, એમનું અપમાન કર્યું છે ત્યારે આ દેશનાં શ્રેષ્ઠ ફૂલોને આઘાત કરાયો છે. ફૂલની જેમ સુંદર થઈને તેઓ સંસારમાં આવ્યા હતા. ફૂલોની જેમ-જ તેઓ હતા નિર્મળ અને પવિત્ર. અને જીવનના અવસાન સમયે પણ વિધાતાના ચરણમાં પુષ્પાંજલિરૂપે આત્મસમર્પણ કરી ચાલ્યા ગયા. તે દિવસોના અમારા જેવા કેટલાક અધ્યાપકો લાંબા સમય સુધી એક સ્થળે પાસેપાસેનાં ઘરોમાં રહ્યા છીએ. તે બધાંનાં ઘરોમાં નાનાં નાનાં બાળકો હતાં.

અમને બધાને હમેશાં એ બીક રહેતી કે ક્યારે આ છોકરા તેમની પાસે જઈને તેમને માટે અગવડ ઊભી કરશે. એટલા માટે દરેકની સ્ત્રીને છોકરાં તેમની પાસે ન જાય તે માટે રાતદિવસ સાવચેતી રાખવી પડતી. પણ એવી તે કોનામાં તાકાત હતી કે બાળકોને અટકાવી શકે ? તેઓ પોતે જ બાળકોને ઉત્સાહ આપતા. તેમની પાસે જતાં જ કાચરકૂર ખાવાનું મળતું. આ – તે કરતાં તેમને બધું મળતું. સૌથી વધારે તો તેઓને જ પામતા. તેમણે સ્નેહના સૂત્રથી બાળકોને એકદમ પોતાનાં કરી લીધાં. અમે જ્યારે બાળકોને કાબૂમાં રાખવાની વાત વિચારતા ત્યારે અમે જોતાં કે બાળકો બધાં તેમને ઘેરીને ખાસ્સાં બેઠાં છે. મરજી પડે તેમ તેમને ગાન ગાવાની ફરમાસ કરે છે અને કવિ પણ મનના આનંદથી બાળકોની મરજી પ્રમાણે ગાન સંભળાવે છે. ગાન કે કવિતા દ્વારા તેઓએ બાળકોને એકદમ મંત્રમુગ્ધ કરી રાખ્યાં છે. બાળકોનું જ્ઞાન ઓછું હોઈ શકે પણ તેઓ હૃદય પારખે, સ્નેહ અનુભવે. કવિનું હૃદય બાળકો પ્રત્યે સ્નેહથી છલોછલ રહેતું.

યુવાનીમાં કવિ લાંબા સમય સુધી શિલાઈદહની નજીક પદ્મા નદી ઉપર બોટમાં રહેતા. એકલા જ રહેતા. તે સમય દરમિયાન પણ જ્યારે શક્ય બનતું ત્યારે એકાદ બાળક તેમની પાસે રાખતા. પોતાને ત્યારે એકેય છોકરુંછૈયું હતું નહિ એટલે ભાઈઓનાં છોકરાછોકરીમાંથી કોઈને તેઓ સાથે લઈ જતા. આ બધાંનાં ખાવાપીવાનાં, પહેરવા-ઓઢવાનાં, નાહવા-ધોવાનાં બધાં જ સેવાકાર્યો પોતે નિપુણતાપૂર્વક કરતા.

આવી રીતે એક બાળક તેમની પાસે હતું તે દરમિયાન રાતે ભયંકર વાવાઝોડું આવ્યું. પદ્મા નદી ગાંડીતૂર બની ગઈ. બેબાકળા બાળકને છાતી સરસું ચાંપી રાખીને કવિએ આખી રાત ગમે તેમ કરીને વિતાવી. પોહ ફાટતાં તોફાન શાંત થઈ ગયું. ફાટેલા મેઘની વચ્ચે વચ્ચે અરુણનું અજવાળું થતું, આભા દેખા દેતી. તેમણે ગાન રચ્યું.

આહા જાગી વીતી વિભાવરી;
અતિ ક્લાન્ત નયન તારાં સુંદરી.

૧૯૨૪ની સાલનો ચૈત્ર માસ. તેમની સાથે સમુદ્રમાં જાઉં છું. પ્રશાંત મહાસાગર. કેટલાક દિવસથી પવન બહુ જ જોરથી ફૂંકાય છે. કોઈ માથું ઊંચકી શકતું નથી. કેવોક જાણે એક પ્રકારનો ઊબકા-ઊબકા ભાવ થયા કરે છે. આનું નામ છે સમુદ્ર-પીડા (sea-sickness). તેઓ તો સ્વસ્થ છે. કહે છે કે, બાળકો અને વૃદ્ધોને સમુદ્ર-પીડા નડતી નથી. તે દિવસે સવારે વરસાદ પછી સુંદર કુમળો તડકો નીકળ્યો છે. ઊડતી માછલીઓ સવારના ઉજાસમાં ઊડી ઊડી પાછી સમુદ્રમાં ડૂબી જાય છે. ઘન નીલ પાણીનાં મોજાં ઉપર સફેદ ફીણના ઉચ્છ્વાસ અને તેમાં સવારનો સોનેરી ઉજાસ પડતાં મનમાં થાય છે કે સોનાલી ફીણફીણમાં નીલ સમુદ્રનો અપૂર્વ સમારોહ ચાલે છે. જાણે સુવર્ણભૂષણ પીતાંબર નીલમણિ વિષ્ણુના અપરૂપની જલદનીલકાન્તિ વિદ્યુતથી મઢેલી શ્યામઘન મેઘની શોભા ! શિયાળાની સુખકર હવા. શરીર જરાક સારું લાગતાં વિચારતો કે ચાલોને કવિ આવે સમયે શું કરે છે તે જોઈ આવું. તેમના ઓરડામાં તેમને ન જોયા. સવારની હવામાં વહાણના ખુલ્લા ડેક ઉપર એકલા જ હતા. તે વખતે તેમનાં દૈનિક ધ્યાન-ઉપાસના પતાવી તેઓ ફરે છે અને તેમની સાથે જુદા જુદા દેશનાં કેટલાંક છોકરા-છોકરીઓ તેમની ચારે બાજુ વીંટળાયેલાં છે. તેઓ હસીને દેખાડે છે — "કેવી એક મજાની મિત્રોની ટોળકી જામી છે, જુઓ તો ખરા ! વિચારે છે, કેવી રીતે આ બધાંની સાથે વાતો કરું ! બાળકોને વાતચીતની દરકાર નથી હોતી. આ બધાં વગર ભાષાએ જ હૃદયના ભાવો સમજતાં અને સમજાવી શકતાં હોય છે. એટલા માટે જુદા જુદા દેશનાં આ બધાં છોકરા-છોકરીઓએ લહેરથી મારી પાસે આવીને મને પકડ્યો છે. મેં પણ તેમને મારાં વહાલ જણાવ્યાં છે." તેઓ દેશ, જાતિ કે સંપ્રદાયનો ભેદ માનતા ન હતા. બધા મનુષ્યોને તેઓ પોતાના આત્મીય તરીકે ઓળખતા. બાળકોનો પણ તેવો જ ભાવ હોય છે. એટલા માટે બાળકો સાથે તેમનો સ્વાભાવિક રીતે જ મેળ જામી જતો.

અહીં એ પણ જોયું કે કેવળ સ્નેહ નહિ પણ બાળકોને તેઓએ નાનીમોટી લાંચ પણ આપી છે. પણ આ બધાં બાળકો કેવી રીતે કવિનાં સાથી દાઢી-મૂછનો ભયંકર પહેરો ઓળંગીને તેમના હૃદયની આટલે નજીક પહોંચવાની હિંમત કરી શક્યાં ? બધાં કાંઈ તેમને ઓળખતાં નથી. એ લોકો ગાન કે કવિતા પણ જાણતાં નથી. તો પછી તે છોકરાં તેમને ઓળખી કેવી રીતે ગયાં ? છતાં પણ કવિમાં એવો એક સરલ સ્નેહમય શિશુનો ભાવ હતો જે કોઈ પણ દેશનાં બાળકોને તેમની પાસે આવવા માટે આનાકાની અનુભવવા દેતો નહિ. દેશપરદેશનાં બાળકોના દલે તેમની પાસે જઈને જે કાંઈ માગ્યું, તે પરમ સ્નેહપૂર્વક એ હમેશાં આપતા રહ્યા છે.

યાદ આવે છે, તે વખતે ચીન દેશના હાંગ ચાઉ નામના એક અત્યંત સુંદર હ્રદને કિનારે નાનાં નાનાં છોકરા-છોકરીઓએ અમારા પહેલા વૈશાખના નૂતન વર્ષ પછી આવીને કવિને જણાવ્યું કે "તમને લઈ જઈને ઘરડા લોકો સભા યોજે છે તે સભાઓમાં અમને પેસવા દેતા નથી. કહે, 'તમે તો નાનાં છોકરાં, ગરબડ કરશો.' પણ અમને તો તમારી પાસે આવવા મન થાય છે. સારું, અમે પણ જો બધાં નાનાંમોટાં છોકરા-છોકરીઓ ભેગાં થઈ ટોળે વળી તમને બોલાવીએ તો તમે આવશો ને ?" કવિએ કહ્યું, "હા, જરૂર આવીશ. બહુ જ મહત્ત્વનું કામ હશે તો તે પણ છોડીને તમારી પાસે આવીશ." આ દરમિયાન એક ખ્યાતનામ અંગ્રેજ મહિલા દુભાષિયા તરીકે કામ કરતાં

હતાં. આ મહિલાના મુખથી કવિની સંપૂર્ણ વાત સાંભળી સ્નેહલોભી છોકરા-છોકરીઓની ટોળકી આનંદથી ઊભરાવા લાગી. આ નાનેરાંની સભામાં કવિ સાથે અમે પણ ગયા. ઘણાંબધાં જરૂરી કામો મુલતવી રાખી તેમને ત્યાં જવું પડ્યું. ઓહ ! બાળકોનો શો આનંદ ! તેમની આંખમાં, મુખ ઉપર એક શ્રદ્ધા અને સ્નેહનો ઉચ્છ્વાસ ચમક્યો ! કોઈ કશું જ કહી ન શક્યું તો પણ કોઈ તેમને ફૂલ આપે છે, તો વળી કોઈ બીજું કશુંક હાથ પાસે મૂકે છે, વળી પાછું બીજું કોઈક કાંઈ આપે છે. તેથી કવિ શું ખુશ થયા ! કવિએ જે કહ્યું તેનો અનુવાદ કરી સંભળાવ્યો એટલે છોકરા-છોકરીઓની શી ખુશી ! કવિ કહે, "હું કવિ ખરો ને, એટલે મને ફૂલો બહુ વહાલાં ! આ જે તમારી વચમાં બેઠો છું ત્યારે મને એમ લાગે છે કે જાણે હું ફૂલોના બાગમાં બેઠો છું. એટલે મને બહુ જ સારું લાગે છે, ગમે છે. અમારા દેશમાં શાન્તિનિકેતનમાં તમારાં જેવાં ભૂલકાંને લઈને થોડા વખતથી એક ફૂલની બગીચો બનાવ્યો છે. ત્યાં આવવા માટે તમને મારું આમંત્રણ છે. જો ક્યારેક તે દેશમાં આવવાનું થાય તો જોશો કે ત્યાં પણ તમારા જેવાં નાનાં નાનાં ફૂલોની ટોળકીઓ દિવસભર આમતેમ દોડાદોડ કરે છે. તમે જ છો સાચાં ફૂલો ! તમારામાંના પ્રત્યેકમાં ભાતભાતના રંગોની શોભા છે. તે જોઉં છું અને મન ખુશ થઈ જાય છે. એક બાજુ ખુશ થાઉં છું ત્યારે તે જ વખતે મનમાં મનમાં ઉદ્વેગ પણ થાય છે. ફૂલો બહુ જલદી નાશ પામે છે, મલિન પણ થાય છે. તમે તો છો પૃથ્વીનું ભવિષ્ય ! બહુ જ ખરાબ દિવસો આવી રહ્યા છે. એટલા માટે આશીર્વાદ આપું છું અને પ્રાર્થના કરું છું કે તમે કોઈ પણ હિસાબે ભ્રષ્ટ કે નષ્ટ ન થાઓ. ત્યારે જ એક દિવસે તમે મોટા થઈને આ પૃથ્વીને બધાં દુઃખો, દુર્ગતિમાંથી બચાવી શકશો." કવિનું આ આહ્વાન સાંભળીને ચીન દેશનાં કેટલાંક છોકરા-છોકરીઓ આવીને શાન્તિનિકેતનમાં જોડાઈ ગયાં હતાં.

કવિગુરુ તો ચાલ્યા ગયા. પૃથ્વી ઉપર આજે *દારુણ દુર્ગતિ છે અને દુર્દિન આવ્યા છે. આજે મનુષ્યોમાં* એક બાજુ છે હદ વગરનાં હિંસા, વિદ્વેષ અને નિષ્ઠુરતા અને બીજી બાજુ છે સીમા ઓળંગી જતાં દુઃખદૈન્ય. એટલા માટે વિચાર્યા કરું છું કે ક્યારે તેમના અંતરના પેલા આશીર્વાદ સત્યરૂપે પ્રગટશે ? ક્યારે માનવ-ઉદ્યાનનાં ફૂલો વિકૃત થયા વગર સત્ય અને નિર્મળ થઈને અને આ પૃથ્વીનાં બધાં અન્યાય, અવિચાર અને દુર્ગતિને દૂર કરવાના કાર્યમાં પોતાનો ઉત્સર્ગ કરશે, ક્યારે પૃથિવી નિષ્કલુષિત અને ધન્ય થશે !

(સ્મરણિકા પૃ. ૭થી ૧૮)

❦

'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિત	મુંબઈ
૨.	ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા	નવી દિલ્હી
૩.	નલિની-અરવિંદ એન્ડ ટી.વી. પટેલ આર્ટ્સ કૉલેજ	વલ્લભવિદ્યાનગર
૪.	પ્રા. અંજના જી. બૂચ	મુંબઈ
૫.	શ્રી વસુમતી ક્રિશ્ચિયન	અમદાવાદ
૬.	શ્રી એમ. એલ. જોશી	U.S.A. - અમદાવાદ
૭.	શ્રી લાલજી કાનપરિયા	અમરેલી
૮.	શ્રી બ્રહ્મકુમાર ભટ્ટ	અમદાવાદ
૯.	પ્રા. પ્રીતિ એન. દવે	વડોદરા

પૂર્ણ સત્યના ઉદ્‌ગાતા : ઋષિકવિ વાલ્મીકિ

દર્શના ધોળકિયા

ભારતીય સાહિત્યમાં વાલ્મીકિનું નામ ભારે આદરથી સ્વીકારાયું છે. તેમણે અર્પેલી એક જ કૃતિથી તેઓ કવિકુલગુરુનું માનભર્યું સ્થાન પામ્યા છે. 'વાલ્મીકિ રામાયણ' આપણું રાષ્ટ્રીય મહાકાવ્ય બન્યું છે એમાં રહેલી પ્રસન્ન જીવનાભિમુખ દૃષ્ટિને લીધે, વિધાયક અભિગમને લીધે, વાસ્તવમાં રહીને કાવ્યાત્મકતા સિદ્ધ કરવા બદલ.

'વાલ્મીકિ રામાયણ' વાંચીને પ્રથમ દૃષ્ટિએ એમ લાગે કે આ કાવ્યને ટ્રેજેડી ગણવું જોઈએ. આ કૃતિને ટ્રેજેડી ગણાવવાનાં ઘણાં ને દેખીતાં કારણો પણ મળી આવે. ગતાનુગતિક રીતે વિચારીએ તો જીવનમાં જેમ દુઃખો જ દુઃખો જડે છે તેમ અહીં પણ દુઃખનો વ્યાપક વિસ્તાર છે. બધાં જ પાત્રોના જીવનમાં સુખ નામનો પ્રદેશ નહિવત્ દેખાય છે. પણ કાવ્યને પામવાનો પ્રયત્ન કરતાં જણાય છે કે વાલ્મીકિનો આશય કરુણને મુખ્ય રસ બનાવવાનો નથી. કવિ પાસે જીવનને જોવાનો સ્વસ્થ અભિગમ છે. તેમની દૃષ્ટિ એક ઋષિની છે. ઋષિની આંખે તેમણે જીવન અને જગતને જોવાનો યત્ન કર્યો છે. પરિણામે તેમના જીવનદર્શનમાં ક્યાંય ભાર કે ઊભરો વરતાતા નથી. કાવ્યનો પ્રારંભ એક પારધીએ કરેલા ક્રૌંચવધના પ્રસંગથી થાય છે. આ દૃશ્ય જોઈને ઋષિનું સંવેદનશીલ ચિત્ત દ્રવીભૂત બને છે ને તેમના મુખમાંથી કરુણાયુક્ત ઉદ્‌ગાર સરી પડે છે : 'હે પારધી, તને ક્યારેય પ્રતિષ્ઠા નહિ મળે કેમ કે તેં કામમોહિત એવા ક્રૌંચયુગલમાંથી એકનો વધ કર્યો છે.' આમ કાવ્ય આરંભાય છે કરુણાથી. કરુણામાંથી પ્રગટેલી કવિતા અંતે ઉપશમમાં જઈને ઠરે છે. આ આખુંય ચક્ર વાલ્મીકિને માત્ર કવિ નહિ, પણ ઋષિકવિ ઠેરવે છે.

આમ પણ ઍરિસ્ટૉટલની દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો ટ્રેજેડીનો નાયક ધીરોદાત્ત હોય, એના પર કોઈ પ્રકારનું દુઃખ ન આવી પડવું જોઈએ, પરમ સુખને જ જે લાયક હોય તેવો મનુષ્ય એ હોય ને છતાં એ દુઃખનો ભાગી બને. ને કરુણતા ત્યાં હોય કે તેને મળેલા દુઃખના મૂળમાં તેનું જ કોઈ નાનકડું સ્ખલન કારણભૂત હોય. ટ્રેજેડીની આ પહેલી શરત છે, જે વાલ્મીકિના નાયકને લાગુ પડતી નથી. રામ પર જે વીતે છે તેના મૂળમાં રામનું કોઈ સ્ખલન જવાબદાર નથી. ધારો કે સીતાના હરણ સમયે રામ મૃગ પાછળ મોહિત થયા એ ઘટનાને તેમનું સ્ખલન ગણવામાં આવે તોય વનવાસ મેળવવામાં રામનું કયું સ્ખલન ગણવું ? સીતાત્યાગ કે શૂદ્રના વધ સમયે રામની કઈ ભૂલ તેમને નડી હતી ? અર્થાત્ આ કૃતિ પરંપરાગત અર્થમાં ટ્રેજેડી નથી. કદાચ અહીં કવિનો આશય એમ જણાવવાનો દેખાય છે કે જીવન એક રહસ્ય છે. તેમને કવિ નામ આપે છે કાળ. કાળ ક્યારેક મનુષ્યના પક્ષમાં હોય છે તો ક્યારેક વિપક્ષમાં. આ ઘટનાને આધારે મનુષ્યની ચડતીપડતી થયા કરે છે; પછી ભલેને એ મનુષ્ય ધીરોદાત્ત પણ કાં ન હોય ? કવિને કહેવું એ છે કે આવા મનુષ્યની ઉદાત્તતા તો ત્યાં છે કે એ આ કાળનું — કાળ જેવા કાળનું અતિક્રમણ કરે છે. જગતમાત્ર પર ફરી વળતા કાળચક્રની એ દરકાર કરતો નથી, તટસ્થતાથી તેને પોતા ઉપર પસાર થવા દે છે. મહિમા આ વાતનો છે. ને પરિણામે વાલ્મીકિનું આ આખાય કાવ્ય પર પથરાયેલું જીવનદર્શન એક વિરાટ તત્ત્વવિચાર બનીને પથરાઈ જાય છે ને કાવ્ય તત્ત્વજ્ઞાનનું કાવ્ય બની રહે છે.

વાલ્મીકિને પૂર્ણ સત્યના ઉદ્‌ગાતા કહેવાનું મન આલ્ડસ હક્સલીએ નોંધેલા એક સંદર્ભને કારણે થાય છે. હક્સલીએ મહાકવિ હોમરના સંદર્ભમાં નોંધ્યું છે કે હોમરે એમની કૃતિ 'ઓડિસી'ના બારમા સર્ગમાં એક પ્રસંગે પૂર્ણ સત્યનું દર્શન કરાવ્યું છે. આ કાવ્યમાં

વહાણમાં બેઠેલા કેટલાક સાથીદારોમાંથી છ જણા મૃત્યુ પામે છે. જીવતા બચેલા અને આ ઘટનાથી હતપ્રભ થયેલાં ઓડિસ્યૂસ અને એના સાથીદારો સિસિલીના દરિયાકિનારે વહાણને લઈ ગયા, તેમણે કુશળતાથી ભોજન રાંધ્યું, જમ્યા ને નિદ્રાધીન થયા. આ ઘટનાને નિરૂપતાં કવિ હોમર જાણે છે કે ગમે એટલી ક્રૂરતાપૂર્વક નિકટના સંબંધીઓ છીનવાઈ ગયા હોય તોપણ પાછળ રહેલાએ ખાવું પડે છે, સૂવું પડે છે. હોમરે અહીં કરુણને આલેખવાને બદલે પૂર્ણ સત્યને આલેખવાનું વધુ પસંદ કર્યું છે. હોમરને બદલે જો બીજા કોઈ કવિએ આ ઘટનાને નિરૂપી હોત તો આ સર્ગ આંસુઓથી પૂરો થાત. આ અર્થમાં હક્સલીને મતે ટ્રેજેડી કરતાં પૂર્ણ સત્ય આલેખતી કૃતિ જુદી પડે છે. વાલ્મીકિ જરા જુદી રીતે પણ આ જ વાત કરવા માગે છે: તેમની કૃતિએ પણ પૂર્ણ સત્યને બાથમાં લેવાનો યત્ન કર્યો છે. આથી જ 'રામાયણ'ના બધાં પાત્રો અત્યંત સંવેદનશીલ હોવા છતાં તાર્કિકતાને સાચવી શક્યાં છે, પ્રેમના તંતુમાં જકડાયેલાં હોવા છતાં સ્વત્વને ખીલવી શક્યાં છે. આ બધું કવિએ એવી કુશળતાથી વર્ણવ્યું છે કે તેમણે આલેખેલું નર્યું સત્ય ક્યાંય ક્રૂર કે કડવું ભાસતું નથી. સત્યનુ અહીં સત્યને છાજે એ રીતનું સસ્થાપન થયું છે.

આખીય કૃતિમાં વાલ્મીકિને જે તાકવું છે તે છે સદ્-અસદ્નો ભેદ. રામ ને રાવણમાં વાલ્મીકિની દૃષ્ટિએ જો ભેદ હોય તો તે સદ્તત્ત્વની માત્રાનો છે. રામ પાસે સદ્નું પ્રાચુર્ય છે, જે રાવણ પાસે નથી. આ એક જ કારણે રામ કૃતિના નાયક બની જાય છે ને રાવણ ખલનાયક. નોંધપાત્ર ઘટના એ છે કે કવિને મન આ વાત મોટી નથી. કારણ કે કવિ એમાં પણ કાળનું માહાત્મ્ય જુએ છે. માટે જ વાલ્મીકિએ રાવણનું પણ મોકળા મને મહિમાગાન કર્યું છે. ખલનાયકની પણ જો ક્યાંય સ્તુતિ થઈ હોય તો તે વાલ્મીકિ રામાયણમાં.

રાવણ પ્રવેશ કરે એ પહેલાં એની ભૂમિકા રૂપે જાણે રામનું આખુંય પાત્રાલેખન કવિ કરે છે. રામને માટે કૃતિ દરમિયાન જે જે ભૂમિકાઓ ભજવવાની આવે છે તેને રામ કેવી રીતે ભજવશે એનાં ઇંગિતો પણ વાલ્મીકિએ ઠેર ઠેર વેર્યાં છે. વનગમન સમયે ખીલી ઊઠેલી રામની પિતૃભક્તિનાં મૂળ, વિશ્વામિત્ર સાથે ગયેલા રામને ઋષિ તાડકાવધ કરવાનું જણાવે છે ત્યારે દેખાય છે. રામ કહે છે કે તમારું કહ્યું હું સ્વીકારીશ કેમ કે મારા પિતાએ તેમ કરવા જણાવ્યું છે. સોળ વરસના રામની આ પહેલી ઓળખ છે. તેમના હાડમાં જીવનનિષ્ઠા છે. આ જીવનનિષ્ઠાના એક ભાગ રૂપે પિતૃપ્રેમ છે, ભ્રાતૃપ્રેમ છે, પ્રજાપ્રેમ છે.

રામનું નાયકત્વ અનેક પ્રસંગોએ ભિન્ન ભિન્ન રીતે મોર્યું છે. લગભગ સ્વયંવરના ગાળા સુધીના રામ મિતભાષી છે. પણ જ્યારે બોલે છે ત્યારે મધુરભાષી છે. હા, જ્યારે કંઈ નિર્ણય લેવાનો છે, કશું સ્થાપવાનું છે ત્યારે રામ બદલાઈ જાય છે. બ્રાહ્મણત્વથી સભર એવા રામનું ક્ષાત્રતેજ આવા પ્રસંગોએ ઝળકી ઊઠે છે. સ્વયંવરમાંથી પાછા ફરતા રામને પરશુરામ મળે છે ને પોતા પાસે રહેલા વિષ્ણુના ધનુષને ચડાવવાનો હુકમ કરે છે. તેમનો ખ્યાલ એવો છે કે આ ધનુષ કોઈથી ચડી જ ન શકે. ત્યારે રામ ધનુષને હાથમાં લઈને, ચડાવતાં પહેલાં જ આત્મવિશ્વાસપૂર્વક કહે છે, 'કહો, આ ધનુષનું સંધાન કોના પર કરું ? આપ બ્રાહ્મણ હોઈ મારા પૂજ્ય છો; તેથી આપના પર નહિ પણ આપની તપસ્યા પર તેનું સંધાન કરીશ.' રામનું પૌરુષ અહીં પૂરેપૂરું મુખર બન્યું છે.

વનમાં જતા રામને રોકતાં કૌશલ્યા જણાવે છે કે 'પિતા જેટલું જ મૂલ્ય માતાના વચનનું પણ છે. હું તને વનમાં ન જવાનો આદેશ આપું છું.' ત્યારે રામ કહે છે, 'દશરથ મારા પિતા જ નથી, તારા પતિ પણ છે, ને રાજા પણ. તેનું કહ્યું માનવું જ જોઈએ.' ઉત્તરમાં કૌશલ્યા રામની સાથે જવાની ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરે છે ત્યારે વિનમ્રતાની મૂર્તિ એવા રામ જણાવે છે, 'એક વિધવાની જેમ તું પુત્રની પાછળ ન આવી શકે. તારા પતિ હજુ જીવિત છે. તેની પાસે રહેવું એ તારું કર્તવ્ય છે.' ને લક્ષ્મણને પણ રામ કહે છે, 'મારી

માતાને જે દુઃખ થાય છે તે સત્ય અને રામની બાબતમાં મારા વિચારો ન જાણવાને કારણે... જીવન અધિક સમય ચાલતું નથી. એથી આજે અધર્મપૂર્વક આ તુચ્છ પૃથ્વીનું રાજ્ય હું નહિ લઉં.' દશરથ રામને એક દિવસ રહીને જવા કહે છે ત્યારે પણ સ્પષ્ટ થઈને રામ કહે છે, 'રાજ્યાસન પણ તમારી આજ્ઞાથી સ્વીકારેલું ને વનવાસ પણ એ જ કારણોસર સ્વીકારું છું. તેથી આજે જ જઈશ.' રામ કુશળ રાજા સાબિત થઈ શક્યા તેની પાછળ જીવન પ્રત્યેનું તેમનું અપાર તાટસ્થ્ય, જીવનને જોવાની મૌલિક દૃષ્ટિ ને સમર્થ જીવનદર્શન દેખાઈ આવે છે.

રામની જોડાજોડ આસનનો અધિકાર બક્ષે તેવું જ ક્ષાત્રતેજ સીતા પાસે છે. તેને વનમાં લઈ જવાની રામ ના પાડે છે વનમાં રહેલી અનેક મુશ્કેલીઓને કારણે. ત્યારે ઉત્તરમાં સીતા કહે છે, 'આજે ખબર પડી કે મારા પિતાએ જમાઈ તરીકે એક સ્ત્રીને પસંદ કરી છે ! તમે સાથે હો પછી શાનો ભય ?' અશોકવાટિકામાં રહેલી સીતાને હનુમાન પોતાને ખભે બેસાડીને લઈ જવાનું સૂચવે છે ત્યારે શાણપણની મૂર્તિ સીતાના ઉત્તરમાં રહેલું સ્થૈર્ય ભાવવિભોર કરી મૂકે તેવું છે. હનુમાનની અવગણના ન થાય એ રીતે એમને સમજાવતાં સીતા કહે છે, 'તારામાં મને પૂરો વિશ્વાસ છે. પણ તું મને લઈ જાય તો તારે મારી સાથે તારો પીછો કરતા રાક્ષસોનું પણ ધ્યાન રાખવું પડે. આ બધું ભેગું તું ક્યાં કરે ?' ને પછી મૂળ વાત પર આવે છે : 'મને લઈ જવી એ રાઘવનું કર્તવ્ય છે. તેઓ જ ભલે મને લેવા આવે. એ બહાને એમની વીરતા પ્રજા સમક્ષ ભલે પ્રગટ થતી.' આ છે સીતાનો વિવેક.

અગ્નિપરીક્ષા સમયે કઠોર વચન કહેતા રામને સીતા જણાવી દે છે : 'તમારું કુળ ઊંચું છે તો મારું પણ કંઈ ઓછું નથી. એક સામાન્ય પુરુષ એક સામાન્ય સ્ત્રીને કહે તેવાં વચનો તમને શોભતાં નથી. આપણો અનુરાગ સાથે સાથે વધ્યો છે. આપણે એકબીજાને બરોબર ઓળખીએ છીએ.' આ જ સીતા રામાયણને અંતે પોતાને વનમાં છોડવા આવેલા લક્ષ્મણને કહે છે, 'પ્રજા માટે રામે મારો ત્યાગ કર્યો છે એ વાતનો હું સ્વીકાર કરું છું, રામનું પ્રજા સમક્ષ સારું દેખાય તેમાં મારો પણ સાથ છે. તમે તમારું કર્તવ્ય પૂરું કર્યું છે. હવે ક્યાં જવું તે હું જ નક્કી કરીશ. મારાથી મરી પણ નહિ શકાય, કેમ કે રામનો વંશ મારા પેટમાં છે.' જીવનને કેવી તો ગંભીરતાથી આ પાત્રોએ પ્રમાણ્યું છે !

વાલ્મીકિનું ઉપરછલ્લું દર્શન કરતાં ભલે એમ લાગે કે રામાયણના નાયક રામ છે, વાલ્મીકિનો આદર બધાં પાત્રો પરત્વે સમાનભાવે ફરી વળ્યો છે. પછી તે દશરથ હોય, ભરત-શત્રુઘ્ન હોય કે હનુમાન હોય કે લક્ષ્મણ. ભરત ને લક્ષ્મણ વાલ્મીકિનાં વિશેષ આદરણીય પાત્રો છે. રામ, ભરતને પિતૃઆજ્ઞાનું પાલન કરીને રાજ્ય સ્વીકારવા જણાવે છે ત્યારે કુલીન એવો ભરત કહે છે, 'દશરથ મારા ભગવાન, ગુરુ ને પિતા હતા. પણ જે લંપટ પુરુષ સ્ત્રીની વાતમાં ફસાઈ જાય તેનું કહ્યું માનવા હું બંધાયેલો નથી. પિતાની ભૂલને આપણે સુધારવાની છે. તો જ આપણે તેની સંતતિ કહેવાઈએ. તમારો ધર્મ ક્ષાત્રધર્મ છે. જટા ધારણ કરવા સાથે એને કોઈ સંબંધ નથી. તમારે આવું વિરોધી કર્મ ન કરવું જોઈએ. ને તમારે જો કલેશ જ પસંદ કરવો હોય તો ચારેય વર્ણના પાલનરૂપ કલેશને ઉઠાવો.' ભરતે કહેલું આ સત્ય પચાવી ન શકાય તેવું ભારે છે. રામ-ભરતના વનવાસ દરમ્યાનના સંવાદમાં જ ભરતનું પાત્ર ઊપસે છે. પણ એ ક્ષણોમાં વાલ્મીકિનો નાયક ભરત જ ઠરે છે.

રામના અનુજ, અનુયાયી એવા લક્ષ્મણનાં દર્શન વાલ્મીકિએ અછડતાં જ કરાવ્યાં છે. ભાભીનાં ઝાંઝરને જ જેણે જોયાં છે એવો લક્ષ્મણ, બુદ્ધે જેને સાક્ષીભાવ કહ્યો છે તેવા સાક્ષીભાવનો સ્વામી છે. સીતા સાથે જે જીવનભર રહ્યો છે એ લક્ષ્મણે સીતાના ચહેરાને, આભૂષણોને ન જોયાં હોય એ વાત સ્વીકારી ન શકાય. વાલ્મીકિ જુદી જગાએ આ વાત કરે છે. સુગ્રીવ પર ગુસ્સે થઈને તેનું કર્તવ્ય સમજાવવા ગયેલા લક્ષ્મણનો

ગુસ્સો જોઈને સુગ્રીવ હનુમાનની સલાહથી પોતાની પત્ની તારાને લક્ષ્મણનું સ્વાગત કરવા મોકલે છે. ત્યારે વાલ્મીકિ નોંધે છે તેમ, દૂરથી તારાને આવતી જોઈને લક્ષ્મણની ઇન્દ્રિયો ઉદાસીન બની ગઈ. અર્થાત્ લક્ષ્મણનું એ લક્ષસ્થાન નહોતું. તેનું લક્ષસ્થાન એક જ છે — રામ. રામ સિવાયની એક પણ ઘટના કે વ્યક્તિમાં તેને રસ નથી. આથી કેટલીક વાર તેનું પાત્ર કઠોર સંન્યાસીનું લાગે. જીવનને તેણે તર્કની ચાળણીમાં ચાળીને જોયું છે. સોનાના મૃગને જોતાંવેંત લક્ષ્મણે તેને મારીચની માયા ગણાવીને એક ઝાટકે રામને પાછળ ન જવાની સલાહ આપી છે. વનગમન સમયે માતાપિતાની ચિંતા કરતા રામને લક્ષ્મણે કહ્યું છે, 'તમારે ભરત તરફથી કોઈ ચિંતા કરવાની જરૂર નથી. તમારા પ્રભાવમાત્રથી ભરત બધાંને સંભાળશે, ચાહશે.' મારીચના મુખેથી લક્ષ્મણના નામની ચીસ સાંભળીને સીતા લક્ષ્મણને રામની મદદે જવા કહે છે પણ લક્ષ્મણ સીતાને એકલી છોડીને જવા તૈયાર નથી ત્યારે કઠોર વચન કહીને લક્ષ્મણને જવા માટે વિવશ કરતી સીતાને લક્ષ્મણ જણાવે છે કે આપણા અકલ્યાણનો સમય આવી ગયો છે. હું ઇચ્છું છું કે પાછો ફરીને હું તમને સકુશળ જોઉં. લક્ષ્મણે જીવનને નરી તટસ્થતાથી જોયું છે. સીતા પાછળ વારવાર વિલપતા રામને લક્ષ્મણે ધીર થવાનો ઉપદેશ કર્યો છે ને સ્વજનો પ્રત્યેની આસક્તિ દુઃખી કરતી હોઈ, એ છોડવા જણાવ્યું છે. રામને અનેક જગાએ લક્ષ્મણ પાસે નતમસ્તક બનતા વાલ્મીકિ દર્શાવે છે. લક્ષ્મણ રાગ-દ્વેષ સુખ-દુઃખનાં દ્વંદ્વોથી ઉપર ઊઠેલું પાત્ર છે. અયોધ્યા, માતા-પિતા ને પત્નીને વનવાસ દરમ્યાન તેણે સ્વપ્નમાં પણ યાદ કર્યાં નથી. આથી જ યુદ્ધમાં મૂર્છા પામેલા લક્ષ્મણ માટે વિલાપ કરતાં રામ કહે છે તે યથાર્થ છે : 'લક્ષ્મણ વિનાની સીતાને કે રાજ્યને હું શું કરું ? બધી જગાએ બધું જ મળશે પણ લક્ષ્મણ જેવો ભાઈ નહિ મળે.' હનુમાન પાસે લક્ષ્મણની વાત કરતાં સીતાએ પણ તેને 'સુમિત્રા જેના કારણે પુત્રવતી થવાનું સાર્થક્ય અનુભવે છે ને જે રામને મારા કરતાંયે પ્રિય છે, જેના હોવાથી રામ પિતાના મૃત્યુને ભૂલી ગયા છે તેવા લક્ષ્મણ' એમ કહીને અદ્ભુત અંજલિ અર્પણ કરી છે.

હનુમાન વાલ્મીકિનું જુદા સંદર્ભે પ્રિય પાત્ર છે. અહીં તેઓ રામના ભક્ત કરતાં મંત્રી ને સખા હોય એવી છાપ પડે છે. 'બુદ્ધિમાનોમાં શ્રેષ્ઠ' એવા હનુમાનમાં ગરિમા છે, સૌહાર્દ છે ને માર્દવ પણ. છદ્મ વેશે રામની પરીક્ષા કરતા હનુમાન, રાવણના અંતઃપુરમાં એકેએક સ્ત્રીને છુપાઈને જોતા હનુમાન, અશોકવાટિકામાં સીતાને જોઈને વ્યાકુળ થતા હનુમાનનાં અનેક રૂપો વાલ્મીકિએ દોર્યાં છે. એ બ્રહ્મચારી છે ને વધુમાં વધુ સ્ત્રીઓ સાથે એમને કામ પાડવાનું આવ્યું છે. મંદોદરીને જોઈને તેને સીતા માનતા હનુમાન ખુશ થઈ જાય છે પણ તરત જ 'આ સીતા હોય તો સુખેથી નિદ્રા ન લે' એમ ધારીને એને ઓળખી કાઢે છે. પોતે ગૃહસ્થ ન હોવા છતાં સીતાને જોઈને તેમને વિચાર થાય છે કે રામ આ સ્ત્રી વિના કેમ જીવી શકતા હશે ? પણ ઉત્તર તરત સાંપડે છે કે રામ સીતાના ખયાલમાં જીવે છે તેથી જ જીવન ધારણ કરી શક્યા છે. વાલ્મીકિના હનુમાન વિવેકમૂર્તિ છે. વાલી પાછળ રડતી તારાને તેમણે જણાવ્યું છે કે 'તું પોતે પણ મર્ત્ય છે. મર્ત્ય માણસ મૃત્યુનો શોક કેવી રીતે કરી શકે ?' આ છે હનુમાનનું ગજું.

આ તો થઈ મુખ્ય પાત્રોની વાત. મજા તો ત્યાં છે કે કવિએ ખલનાયકોમાં પણ અનંત શક્યતાઓ જોઈ છે. રાવણ, કુંભકર્ણ, વાલી, મારીચ જેવાં કુખ્યાત પાત્રોને વાલ્મીકિએ પોતાના સૌમ્ય નાયકો કરતાં ઊતરતાં આલેખ્યાં નથી. વાલી પોતાને છુપાઈને મારતા રામને કહી દે છે કે મેં તમારો કોઈ ગુનો કર્યો નથી, તમે મર્યાદાપુરુષોત્તમ થઈને આ શું કર્યું ? તમારા ઉદારપણા પર ભરોસો મૂકીને હું લડવા આવેલો. પણ પછી તરત રામને હાથે થયેલા મૃત્યુ પર ધન્યતા પ્રગટ કરીને, પુત્ર અંગદની રામને સોંપણી કરીને ભવ્ય મૃત્યુને પામે છે.

બીજો ખલનાયક છે મારીચ. રાવણ જ્યારે તેને

સીતાનું હરણ કરવાની યોજના સમજાવે છે ત્યારે મારીચ રાવણની ચિંતા કરતાં કહે છે કે તમારા કયા દુશ્મને તમને આવી મતિ સુઝાડી છે ? પણ રાવણ જ્યારે નથી જ માનતો ને મારીચને મારી નાખવાની ધમકી આપે છે ત્યારે મારીચ જણાવે છે કે 'તમારા હાથે મૃત્યુ પામું તેના કરતાં રામને હાથે મરવું મને વધુ ગમશે.' વાલ્મીકિના ખલનાયક પાસે પણ પસંદગીની આવી ધરખમ ક્ષમતા છે.

કૃતિનો ત્રીજો ખલનાયક કુંભકર્ણ છે. યુદ્ધ સમયે રાવણ તેને જગાડીને બધી ઘટનાથી વાકેફ કરીને બચવાનો ઉપાય પૂછે છે. ઉત્તરમાં કુંભકર્ણ જણાવે છે કે 'તમે આવું કૃત્ય કર્યું ત્યારે અમારી સલાહ ન લીધી ને હવે જ્યારે બધું પૂરું થવા બેઠું છે ત્યારે મને બોલાવો છો ? તમારી આખીય વાત નીતિ વિરુદ્ધની છે. તમારો વિજય શક્ય નથી. છતાં હું જીવું છું ત્યાં સુધી તમારા માટે લડીશ ને મરીશ.' કુંભકર્ણનું લોકમાનસમાં ઝિલાયેલું પાત્ર ક્યાં ને વાલ્મીકિનો આ નીતિમાન કુંભકર્ણ ક્યાં !

છેલ્લે આવે છે રાવણ. રાવણની પ્રશંસા કરતાં તો કવિ થાકયા નથી. હનુમાન સૂતેલા રાવણને જોઈને સ્તબ્ધ બને છે — જાણે મંદરાચળ. તેની બધી જ પત્નીઓ તેના ગુણોથી આકર્ષાઈને તેને વરી છે. સીતા સિવાય કોઈનું તેણે બળાત્કારે હરણ કર્યું નથી. તેને જોઈને હનુમાન જેવા હનુમાન વિચારે છે કે રાવણમાં જો ધર્મતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય હોત તો એ દેવલોકનો રક્ષક થઈ શક્યો હોત. તેના રાજ્યમાં રાક્ષસોને સ્વાધ્યાય કરતા, તપ કરતા બતાવાયા છે. યાદવો જેવો વિલાસ રાવણની પ્રજામાં નથી. વાલ્મીકિ જે કહેવા માગે છે તે આ. રામ-રાવણ વચ્ચે સદ્‌વૃત્તિનો માત્રાભેદ છે. બાકી રાવણ રામને છાજે તેવો દુશ્મન છે. જે કવિ ખલનાયકોની સૃષ્ટિને પણ આટલી વિસ્તારથી દર્શાવે તે કવિની દૃષ્ટિ કેવી તો વિધાયક હશે ! અનેક ગૌણ પાત્રો જેવાં કે, તારા, મંદોદરી, શૂર્પણખા, વિભીષણને પણ વાલ્મીકિ પૂરો ન્યાય આપી શક્યા છે.

વાલ્મીકિનો જીવનપ્રેમ આખાય કાવ્યમાં છલોછલ ભરેલો દેખાય છે. એક કવિ હોવાને નાતે એમણે વાપરેલા અલંકારોમાં એકસાથે એમની પ્રસન્નતા, પ્રકૃતિપ્રેમ ને જીવનાભિમુખતાનું દર્શન થાય છે. કેટલાંક ઉદાહરણો આ વાતની સાક્ષી પૂરશે.

(૧) દશરથ રાજાએ કરેલા પુત્રેષ્ટિ યજ્ઞ વખતે પ્રગટેલા યજ્ઞપુરુષે પોતાની ભુજાઓમાં ખીરની થાળી એવી રીતે પકડી હતી જાણે કોઈ રસિકે પોતાની પ્રિયાને અંકમાં લીધી હોય !

(૨) દશરથના મુખેથી રામના રાજ્યાભિષેકની વાત સાંભળીને ત્યાં ઉપસ્થિત રહેલા રાજાઓએ દશરથનું એવી રીતે અભિવાદન કર્યું જેવી રીતે મોર મહામેઘનું મધુર કેકારવ કરીને કરે.

(૩) જેવી રીતે સુંદર વેશભૂષાથી અલંકૃત પોતાનું જ પ્રતિબિંબ અરીસામાં જોઈને મનુષ્યને સંતોષ થાય છે તેવી રીતે પોતાના શોભાશાળી પુત્રને જોઈને દશરથ ભારે પ્રસન્ન થયા.

(૪) દીપક, આભૂષણો ને રાવણનાં ત્રિવિધ તેજથી રાવણની હવેલી જાણે જલી રહી હતી.

(૫) લંકામાં જવા માટે પર્વત પરથી દરિયો ઓળંગવા સજ્જ થયેલા હનુમાને ઉપાડેલા પોતાના પ્રથમ ચરણથી આખોય પર્વત હલી ઊઠ્યો ને વૃક્ષો મૂળમાંથી હચમચી ગયાં. બીજા ચરણના ઊપડવાથી વૃક્ષો પર રહેલાં ફૂલો દરિયામાં ખરી પડતાં ફૂલ વિનાનાં થયેલાં વૃક્ષો એવાં લાગતાં હતાં જાણે મિત્રને મૂકીને ઉદાસ થયેલો મિત્ર ઘેર પાછો ફરતો હોય !

આવાં અનેક ઉદાહરણો એ સાબિત કરે છે કે વાલ્મીકિ સ્વયં સંન્યાસી હોવા છતાં સંસારની સહેજ પણ ઉપેક્ષા તેમના હાથે થઈ નથી. ત્યાં સુધી કે કૃતિનો પ્રારંભ જ કામતત્ત્વના આદરથી થાય છે ! કામથી પ્રેરાયેલા ક્રૌંચને માર્યું તેનો આ ઋષિકવિને વાંધો છે. જીવનનાં સર્વ તત્ત્વોનો સ્વીકાર ને પછી તેનું અતિક્રમણ એવા ક્રમને વાલ્મીકિ સ્વીકારે છે. આ જ વાત આ કાવ્યને 'મહા' ને 'મહાન' કાવ્ય ઠેરવવા માટે પૂરતી છે.

આવા આ પરમ કવિ શબ્દતત્ત્વને પણ કેવું માર્મિક રીતે વાપરી જાણે છે તે પણ જોવા જેવું છે. વાલ્મીકિ મિતભાષી કવિ છે. વાગ્વિલાસ તેમને રુચતો નથી. બે ઉદાહરણો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. રામની પાછળ મદદે જવા માટે સીતા લક્ષ્મણને અત્યંત કઠોર વચનો કહે છે ત્યારે તેને ઉત્તર આપતા લક્ષ્મણ માટે વાલ્મીકિ નોંધે છે, "સીતાનાં અસહ્ય વચનો સાંભળીને જિતેન્દ્રિય લક્ષ્મણે કહ્યું, 'હે દેવી !' " અહીં વપરાયેલ 'જિતેન્દ્રિય' ને 'દેવી' શબ્દમાં કવિની હેસિયત અંતિમ બનીને પ્રગટી છે. તેવી જ રીતે સીતાના ચારિત્ર્ય પર પ્રજાએ કરેલી શંકાને કારણે રામે સીતાનો ત્યાગ કર્યો ત્યારે વાલ્મીકિના આશ્રમે પહોંચેલી સીતાને દૂરથી આવતી જોઈને વાલ્મીકિ — કાવ્યનું પાત્ર એવા વાલ્મીકિ — તેને સંબોધીને કહે છે, 'હે પતિવ્રતે, તારું સ્વાગત છે.' જ્યારે સીતા પોતા પરના ઘોર જૂઠા આક્ષેપથી વ્યાકુળ છે ત્યારે જ આ ઋષિએ 'પતિવ્રતે' સંબોધન વાપરીને તેને હળવી ફૂલ બનાવી દીધી છે.

આવી આ મહાન કૃતિ પર એક-બે પ્રશ્નો કેટલીક વાર ઘૂમરાય છે. એક છે રામે કરેલો સીતાત્યાગ ને બીજો છે તપ કરતા શૂદ્રની રામે કરેલી હત્યા. આ બે ઘટના રામના પાત્રને ઝાંખી કરનારી વિવેચકોને જણાઈ છે. કેટલાક વિદ્વાનો ઉત્તરકાંડને પ્રક્ષિપ્ત પણ માને છે કેમ કે જે રામ વનવાસ દરમ્યાન શબરી પાસે જાય, તેનું આપેલુ ખાય એ જ રામ શૂદ્રને મારે કેવી રીતે ? રામના ચરિત્રની આ વિસંગતિ ગણાય. પણ આ બંને વાતનો ઉત્તર કદાચ એ છે કે વનવાસના રામ સામાન્ય માણસ છે ને માટે સ્વતંત્ર છે. જ્યારે ઉત્તરકાંડના રામ રાજા છે. તેમની પ્રજા પ્રત્યે કેટલીક જવાબદારીઓ છે. આથી એ જમાનાનાં જીવનમૂલ્યો રામને ગમતાં હોય કે અણગમતાં, પણ તેમને એ સ્વીકારવાં પડ્યાં હશે. એવું પણ બની શકે કે તપ કરતો શૂદ્ર શબરી જેવો પ્રભાવશાળી ન પણ હોય. વાલ્મીકિએ શબરી માટે સ્પષ્ટ કર્યું જ છે કે વર્ણબાહ્ય હોવા છતાં એ વિજ્ઞાનની જાણકાર ને ચારુભાષિણી હતી.

રામ કઠોર જીવનધર્મમાં માને છે. સ્વધર્મ પાસે તેમણે સ્વજનોને ગૌણ ગણ્યાં છે. સોળ વર્ષના રામને ગુરુ વિશ્વામિત્રે તાડકાવધ વખતે શિક્ષા આપતાં કહ્યું જ છે કે 'રાજાએ પ્રજાપાલન કરવા માટે ક્યારેક ક્રૂર કર્મ આચરવાનું આવે તો આચરવું.' રામ વીર પુરુષ છે. પોતાની વ્યક્તિગત વ્યથાઓ એમણે કદી જણાવી નથી. આત્મજ્ઞાનમાં રમણ કરતા રામનું જીવન એક નટની દોર જેવું તંગ રહ્યું છે. ને રામ સાવધાનીપૂર્વક આ દોરને રમાડતા રહ્યા છે. માટે જ વાલ્મીકિએ પોતાના આ ધીરોદાત્ત નાયકને કાળજયી ઠેરવીને કૃતિને કરુણ બનતાં બચાવી લીધી છે. આખાય રામાયણનું દર્શન એક પ્રશાન્ત ચિત્તમાંથી પ્રગટેલું આર્ષ દર્શન છે. આથી કૃતિનું બીજું નામ 'આર્ષ રામાયણ' છે. એક પ્રશાન્ત ચિત્તે બીજા પ્રશાન્ત ચિત્તનો આખો આલેખ કાવ્યમાં ઝીલ્યો છે. માટે જ આ કૃતિમાં કોઈ તત્ત્વનું સ્થાપન કરવા કવિ મથ્યા નથી. સ્થાપન-ઉત્થાપનમાં વાલ્મીકિને રસ નથી. વળી જીવન જેવું છે તેવુ પણ અહીં બતાવાયું નથી. કેમ કે રામાયણનાં અનેક પાત્રો પાત્રો નથી પણ ચરિત્રો છે. તેઓ વિકસતાં નથી, વિકસેલાં છે. આ અર્થમાં રામાયણ, મહાભારત કરતા થોડું વાયવી પણ લાગે. ને છતાંય આકર્ષે તેવી વાત એ છે કે આ આદર્શ વાલ્મીકિએ કલ્પેલો હોય તેવું જણાતું નથી. જીવનમાં આવી ઉત્તમતા પણ સિદ્ધ થઈ શકે એવું કવિને લાગ્યું છે. આમ કરીને તેમણે જીવનની અનંત શક્યતાઓને નિર્દેશી છે. આ બધું એટલી સહજતાથી સિદ્ધ થયું છે કે વાલ્મીકિમાં રહેલો ઋષિ ક્યારેક કવિ સાથે ને ક્યારેક કવિ ઋષિ સાથે જાણે હોડમાં ઊતરે છે. આ બધું ભેગું થઈને કવિને સત્યના ઉદ્‌ગાતા તરીકે પ્રગટ કરવામાં ને એ બહાને ભાવકની ચેતના-શગને સંકોરવામાં પૂરેપૂરું સફળ બનીને આપણને એક ઉત્તમ ઋષિકવિની ચેતનાનો પરિચય કરાવે છે.*

* ૧-૪-'૯૫ના રોજ લોકભારતી સણોસરામાં વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ અપાયેલુ વક્તવ્ય.

એક પ્રેરક અને દીપ્તિમંત યાત્રાની ઝલક*

રમણલાલ જોશી

શ્રી રમણલાલ સોનીને થોડાં વર્ષ પહેલાં મેં 'બાળકોના કવિ' તરીકે ઓળખાવ્યા હતા. અનુવાદ-ક્ષેત્રે પણ તેમણે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. બંગાળીમાંથી રવીન્દ્રનાથ અને શરદબાબુની સંખ્યાબંધ કૃતિઓ તેમણે શિષ્ટ પ્રાસાદિક ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. ૧૯૯૨માં તેમને રાષ્ટ્રીય સાહિત્ય અકાદેમીનો અનુવાદ-એવૉર્ડ મળ્યો ત્યારે એક સુયોગ્ય વ્યક્તિનું સન્માન થયાની લાગણી થયેલી. આજે સત્યાશી વર્ષની વયે પણ તે સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય છે. એક પછી એક એમનાં પુસ્તકો પ્રગટ થાય છે. યુવાનીમાં તેમણે બાળકોને ખ્યાલમાં રાખ્યા તો વયોવૃદ્ધ થયા પછી મોટેરાંઓને લક્ષમાં લઈ પ્રેરક સાહિત્ય પ્રગટ કર્યું. તાજેતરમાં 'સંતસાગર', 'રવિપ્રસાદ' અને 'આપણી ભગવદ્‌ગીતા' પુસ્તકો તેમણે આપ્યાં છે. તેમનું માનસ સવિશેષ આધ્યાત્મિક હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. હવે તે 'માતા — મહાતીર્થ' લઈ આવે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં માતાપિતાવિષયક ઠીક ઠીક પુસ્તકો પ્રગટ થયાં છે. 'માતૃવંદના', 'પિતૃતર્પણ', 'મારા પિતા', 'માવતરને ચરણે' વગેરે વગેરે. આ સૌમાં પ્રસ્તુત પુસ્તક નોખું તરી આવે છે.

પેલી જાણીતી ઉક્તિ જનની જન્મભૂમિશ્ચ સ્વર્ગાદપિ ગરીયસી પ્રમાણે જનની અને જન્મભૂમિ સ્વર્ગ કરતાં પણ ચડિયાતી છે. પણ શ્રી રમણભાઈએ માતાની વિભાવના ઘણી વ્યાપક અને વિશિષ્ટ કલ્પી છે. 'માતા' એ જન્મદાત્રી તો ખરી જ પણ દ્વિજ-ત્વ અર્પનારી સંસ્કારદાત્રી પણ ખરી જ, પણ એથીય આગળ 'માતા' એ સ્ત્રીશક્તિનું પ્રતીક બની રહે છે. આ 'શક્તિ' માણસને પ્રેરે છે, જીવનયાત્રામાં સક્રિય કરે છે એટલું જ નહિ પણ માણસના સમગ્ર વ્યક્તિત્વ ઉપર પ્રબલ પ્રભાવ પાડનાર એક આધ્યાત્મિક શક્તિનું પ્રતીક બની રહે છે. અહીં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કરનાર મહાન વ્યક્તિઓની માતા વિશે લખ્યું છે, માત્ર અર્વાચીન કાળની જ નહિ પણ પૌરાણિક પાત્રોની માતા વિશે પણ લખાણ આપવામાં આવ્યું છે તો પોતાના પ્રભાવથી અનેક વ્યક્તિઓને જીવનમાં હૂંફ અને બળ આપી તેમની આધ્યાત્મિક માતા બનેલી નારીવિભૂતિઓ વિશે પણ દ્યોતક લખાણો આપણને મળે છે. માતા વિશેનાં કાવ્યો કે કાવ્યોદ્‌ગારો પણ ગૂંથી લેવાયાં છે. સ્થળકાળની કોઈ મર્યાદા લેખકે સ્વીકારી નથી. જ્યાં પણ આ આધ્યાત્મિક નારીશક્તિનો પ્રતાપ કે પ્રભાવ જોયો ત્યાં લેખકનું હૃદય સહજભાવે ઢળી પડે છે. બીજી રીતે કહીએ તો 'માતા — મહાતીર્થ' એ જાણે કે માતા વિશેનો વિશ્વકોશ (એન્સાઇક્લોપીડિયા) બની ગયો છે. માતા વિશે જાણવા જેવી બધી બાબતો આ એક જ ગ્રંથમાં આપણને મળે છે. લેખકની વિભાવના અને વિષય-વ્યાપ આપણને આશ્ચર્યમાં મૂકી દે છે. લેખકના સાત્ત્વિક ચિંતન-મનનનું આ સુફળ છે. તેમણે માતાને કેવી વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ જોઈ છે એનાં ઇંગિતો મળે છે. તેમનો અભિગમ આધ્યાત્મિક હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. શ્રીમદ્ ભગવદ્‌ગીતાકથિત દૈવી સંપદના માતામાં થયેલા આવિષ્કારની વાત પ્રેરક નીવડે છે. વાત્સલ્ય, ધીરજ, સહનશક્તિ, ઉદારતા, મક્કમતા, કુનેહ, જીવનનાં મૂલ્યોની જાળવણી માટેની અતન્દ્ર જાગૃતિ વગેરે અનેક ગુણો આ માતાઓનાં વ્યક્તિત્વમાંથી સ્ફુટ થાય છે. આ ગ્રંથની એક ખાસ વિશેષતા તે માતાઓ વિશે ઉચ્ચ સ્વરે ઉચ્ચારાતા મહિમાગાનનો એ સંચય બની ગયો નથી પણ વિવિધ પ્રસંગોના આલેખન દ્વારા લેખકે એ મહિમાગાન ધ્વનિત કર્યું છે. લેખકનું માતા વિશેનું

* શ્રી રમણલાલ સોનીના પ્રગટ થનાર ગ્રંથ 'માતા — મહાતીર્થ'ની પ્રસ્તાવના.

જ્ઞાન અને જાણકારી તો ઊંડી અને વ્યાપક છે જ પણ પોતાની વિદ્વત્તાનું પ્રદર્શન કરવા તેમણે આ ગ્રંથ રચ્યો નહિ હોઈ એ વિદ્વત્તાનો બોજ વાચક ઉપર પડતો નથી. પ્રત્યેક પ્રસંગ એ જાણે કે દિવ્ય માતૃશક્તિને અપાયેલો ભાવ-અર્ઘ્ય છે. એથી એ પ્રેરક અને રોચક બન્યો છે. વાચક માતાની વિભૂતિની પાછળ રહેલી આધ્યાત્મિક નારીશક્તિને જાણે મનોમન પ્રણમી રહે છે. દરેક માણસમાં રહેલો સનાતન શિશુ જાણે ઉમાશંકરના શબ્દોમાં બોલી ઊઠે છે :

મારી ન્યૂનતા ના નડી તને,
તારી પૂર્ણતા ગૈ અડી મને.

માતા એ સાચે જ 'મહા-તીર્થ' છે એની પ્રતીતિ આ પૃષ્ઠોમાંથી પસાર થનાર વાચકને થશે. એની આ અક્ષર-યાત્રા જીવનમાં કશુંક મેળવ્યાનો સંતોષ આપશે. ગ્રંથનું વાચન માતૃત્વના તત્ત્વનું અભિજ્ઞાન કરાવશે અને એની ચેતના કોઈ ને કોઈ માર્ગે સક્રિય થશે અને જીવનની ચરિતાર્થતાનો મર્મ સમજાવશે એ એનો નાનીસૂનો લાભ નથી. પછી એ માતામાં પ્રગટ થયેલા સદ્ગુણો જીવનમાં ઉતારવા મથે અથવા તો જે ભૂમિમાં પોતે જન્મ લીધો એ ભૂમિની યથાશક્તિ સેવા કરવા ઉદ્યુક્ત બને અથવા તો જે દૈવી શક્તિની ઝાંખી માતામાં થઈ એ શક્તિના મૂળ સુધી પહોંચવા પ્રયત્ન કરે — કોઈ ને કોઈ રીતે માનવચૈતન્યને સંચાલિત કરશે. સત્-સાહિત્યનો એ સ્વાભાવિક ધર્મ છે. આ ટૂંકાં ટૂંકાં ચરિત્રોમાં સ્થલે સ્થલે સર્જનાત્મકતાના અંશોનો જે ઉઘાડ થયો છે એને આભારી છે.

સાચે જ માતા એ 'મહાતીર્થ' છે. આ ગ્રંથ દ્વારા આપણે જાણે શ્રી રમણભાઈની આંગળી પકડીને આ તીર્થ-યાત્રા કરીએ છીએ. તે કેટકેટલું બતાવે છે ! અને કેવા ઉમળકાથી ! જીવનમાં આપણે સૌએ નાનીમોટી ઘણી તીર્થયાત્રાઓ કરી હશે, પણ પ્રસ્તુત 'મહાતીર્થ'-યાત્રા અવશ્ય સ્મરણીય બની રહેશે. એ શક્ય બનાવવા માટે પુસ્તકના આલેખક શ્રી રમણલાલ સોનીને અભિનંદન-અભિવંદન !

❑

અંતર્ધ્વનિ

આટલે લાંબે સુધી ચાલ્યા પછી
મને મારાં પગલાંનો અવાજ
સંભળાવા લાગ્યો છે
કાયમના કોલાહલ વીંધી ઊપસ્યો ધ્વનિ...
રહી રહી થાય મનમાં
આ પદચાપ કદી કદી કાને પડી
વળી સરી ગયો છે સમયમાં
આજ એનો થપકાર

સ્પષ્ટ
સાવ સ્પષ્ટ કાને પડે છે
મુગ્ધતાથી સાંભળતો ઊભો રહું
થપકાર આગળ આગળ દોરવે
ક્યારેક ઊંચકાઈ જાય સીડીઓ પર
ક્યારેક રણકતા ઢોળાવ લસરે
અંતરાયો પાર
ગલીકૂંચી વટાવતો
પદધ્વનિ ભેળો ભેળો પ્રવાહે

રમણીક અગ્રાવત



રવીન્દ્રનાથનો પ્રકૃતિ-પ્રેમ

(ગતાંકથી પૂરું)

એમ. જી. પારેખ

પૂર્વ અને પશ્ચિમ

રવીન્દ્રનાથ આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિના પ્રશંસક હતા, પરંતુ તેનો અર્થ એમ ન કરવો જોઈએ કે તેઓ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ તરફ ઘૃણાથી જોતા હતા. તેઓ માનતા હતા કે પશ્ચિમ પાસેથી આપણે ઘણું શીખવા જેવું છે, તેમ તેઓ ત્યાં વિકસતા જતા ઉદ્યોગો અને કારખાનાંઓ આપણા દેશમાં વિકસે તેના પણ સર્વથા વિરોધી ન હતા. દેશ અને સમાજનું સ્વાવલંબીપણું જળવાઈ રહે તે રીતે યાંત્રિક ઉદ્યોગો વિકસે તેનો તેમને વાંધો ન હતો, પરંતુ ગામડાં ભાંગીને મોટાં મોટાં શહેરો ખડાં થાય તેના તેઓ વિરોધી હતા. વળી મોટા ઉદ્યોગો કેવી રીતે માનવીનું અનાત્મીકરણ (alienation) અને અમાનુષીકરણ (dehumanisation) કરે છે, તે તેઓએ પોતાના સાહિત્યમાં પ્રસંગોચિત ચિત્રિત કરેલું જ છે,

ભૌતિક સમૃદ્ધિ વધાર્યે જવી તે એક જ માનવજીવનનો લક્ષ્યાંક બની જાય તો તેનાં શાં પરિણામો આવે છે તે વિશે તેઓ ચર્ચા કરે છે. તેઓ "અગાઉ કદી ધનની આવી લોલુપતા ક્યાંય જાગી હતી નહિ; કેટલાક લોકો ધનપ્રાપ્તિને જ જીવનની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ ગણી ઘસડાતા, ત્યારે તેમના પ્રત્યે સમાજમાં તિરસ્કારની વૃત્તિ પ્રકટ્યા વિના રહેતી નહિ... દુર્ભાગ્યે આજે એથી ઊલટું જ છે ! ધન અને સંપત્તિસંગ્રહે આપણાં મગજ અને હૃદય બન્નેનો કબજો લીધો છે."[૩૧] આવા વલણનાં કેવાં વિઘાતક પરિણામો આવી શકે તેમ છે, તે તરફ પણ તેઓ આપણું લક્ષ દોરે છે, "પ્રાણવંત પૃથ્વી પોતાની વસ્તુ સ્વેચ્છાએ પ્રસન્ન થઈ આપે છે, પણ જ્યારે કોઈ એની છાતી ચીરીને મૃતપ્રાય હાડકાંને ઐશ્વર્ય સમજી કાઢી લાવે છે, ત્યારે તો તે અંધકારમાંથી જાણે આંધળા રાક્ષસનો કેવળ અભિશાપ જ લઈ આવે છે. બળજબરીથી તાકાત અને સાધનોની શક્તિથી પૃથ્વીના પેટાળમાંથી હીરા, માણેક ને સુવર્ણ લાવી શકાય છે, પણ પ્રાણનો જાદુ તો નહિ જ... ગમે તેવા દુર્દાન્ત પરિશ્રમને અંતે તૃપ્તિ નથી; વિશાળ મરુભૂમિના જેવી તપ્તતા, રિક્તતા અને ક્લાન્ત દશા જ અનુભવાય છે. તૃષ્ણાની મરુભૂમિ ફળદ્રુપ ભૂમિને ચૂસી લઈ શકે છે... પરંતુ જરાક જેટલા દુર્બળ ઘાસમાં જે પ્રાણ છે તેને તે પોતાનો કરી શકતી નથી."[૩૨] આજે પર્યાવરણના જે કોયડાઓ ઉત્પન્ન થયા છે તે તે જમાનામાં આટલી હદે છતા ન હતા થયા પરંતુ, કવિ પોતાની દૂરંદેશી દૃષ્ટિથી જોઈ શક્યા હતા કે, ભોગવાદી સંસ્કૃતિનો અતિરેક મનુષ્યજાતિને કેવી અંધારી ગર્તામાં ધકેલી દઈ શકે તેમ છે.

કુદરત ઉપરના મનુષ્યના સ્વામિત્વનો વિચાર પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પાયાનો વિચાર છે. આજે કુદરતની જે અધોગતિ થઈ રહી છે અને તે કારણે મનુષ્ય સહિતની પૃથ્વી પરની સઘળી જીવસૃષ્ટિનું ભાવિ જોખમમાં મુકાઈ જાય તેવી સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ છે, તેની પાછળનું વૈચારિક બળ કુદરત ઉપરના મનુષ્યના આધિપત્યના વિચારે પૂરું પાડેલું છે. આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિનો આ વિશેનો વિચાર આનાથી તદ્દન ભિન્ન છે. આપણા પ્રાચીન સાહિત્ય ઉપર નજર નાખીશું તો તુરત જ દેખાશે કે, મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચેની એકસૂત્રતાની ભાવના તેમાં કેટલી પ્રબળ છે. કવિવરે 'શકુન્તલા' ઉપરના નિબંધમાં આ વિશે વિશદ ચર્ચા કરી છે.[૩૩]

૩૧. 'રવીન્દ્રચિંતન', અનુ. ભોગીલાલ ગાંધી, પૃ. ૨૪-૨૫, ચેતન પ્રકાશન ગૃહ, વડોદરા.

૩૨. એજન, પૃ. ૨૫.

૩૩. રવીન્દ્ર નિબંધમાલા-૨, પૃ. ૩૯૫થી ૪૦૪.

તેઓએ આ નિબંધમાં શેક્સપિયરના 'ટેમ્પેસ્ટ' નાટકની સાથે કાલિદાસના 'શાકુન્તલ' નાટકનું તુલનાત્મક વિવેચન કર્યું છે. પ્રકૃતિ વિશેની પશ્ચિમની દૃષ્ટિ અને આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિની તે અંગેની દૃષ્ટિ વચ્ચે કેટલાક પાયાના ભેદો રહેલા છે તે તેઓ તેમાં રસપ્રદ રીતે રજૂ કરે છે, આ નાટકોની કથામાં કેટલુંક સામ્ય રહેલું છે તે કવિ સૌપ્રથમ રજૂ કરી દે છે. કવિ લખે છે, "તે બન્ને વચ્ચે બાહ્ય સાદૃશ્ય જરૂર દેખાશે. પરંતુ બેના કાવ્યરસનો સ્વાદ અતિશય ભિન્ન છે. નિર્જનતામાં ઊછરેલી મિરાન્ડા, અને રાજકુમાર ફર્ડિનાન્ડનો પ્રણય તાપસકુમારી શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના પ્રણયના જેવો જ લાગે છે. શકુન્તલા તપોવનમાં ઊછરી હતી તો મિરાન્ડા સમુદ્રથી વીંટળાયેલા દ્વીપમાં ઊછરી હતી. પરંતુ એ દ્વીપની સૃષ્ટિ સાથે તેને કોઈ ગાઢ સંબંધ નથી. ત્યાંના સમુદ્ર તથા પર્વત સાથે તેના અંતઃકરણનો કોઈ ભાવમય સંબંધ બંધાયો ન હતો... આ દ્વીપ માત્ર કાવ્યની વાર્તાની દૃષ્ટિએ જ આવશ્યક છે. ચરિત્રલેખનની દૃષ્ટિએ નથી."

કવિ લખે છે, "પરંતુ શકુન્તલાના સંબંધમાં તેમ કહી શકાશે નહિ. શકુન્તલા તપોવનનું એક અંગ છે, તપોવનને દૂર રાખતાં માત્ર નાટકના આખ્યાન ભાગમાં તૂટ પડે છે, એટલું જ નહિ, ખુદ શકુન્તલા અસંપૂર્ણ થઈ જાય છે..." "શકુન્તલાનું મધુરું ચારિત્ર્ય અરણ્યની છાયા, અને માધવીલતાની પુષ્પમંજરી સાથે જ ઓતપ્રોત રહી વિકસેલું છે, પશુપક્ષીઓના અકૃત્રિમ સૌહાર્દની સાથે ગાઢ રીતે તે ગૂંથાયેલું છે. કાલિદાસે પોતાના નાટકમાં જે બાહ્ય પ્રકૃતિને વર્ણવી છે તેને તેમણે માત્ર બહાર રાખી મૂકી નથી, તેને શકુન્તલાના ચરિત્રમાં ગૂંથી લીધી છે.".

આગળ ચાલતાં કવિ લખે છે, "'ટેમ્પેસ્ટ'માં પ્રકૃતિએ એરિયલના રૂપમાં મનુષ્યનો આકાર ધારણ કર્યો છે, પરંતુ તે છતાં તે મનુષ્યની આત્મીયતાથી તો દૂર જ રહી છે. પ્રકૃતિ મનુષ્ય સાથે હૃદય સંબંધથી બંધાતી નથી. ત્યારે 'શાકુન્તલ'માં લતા, વૃક્ષ, પશુ, પક્ષી પોતાના સ્વરૂપમાં જ રહ્યા છતાં મનુષ્ય સાથે મધુરા આત્મીયભાવથી મળી ગયાં છે. 'ટેમ્પેસ્ટ' નાટકમાં મનુષ્ય મંગલભાવે, પ્રીતિયોગથી પોતાની જાતને વિશ્વમાં ફેલાવી દઈને મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી — પ્રકૃતિને નીચી પાડી – દબાવી પોતે અધિપતિ થવા ઇચ્છે છે. તેમાં મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનો વિરોધ છે, માણસ-માણસ વચ્ચે વિરોધ છે, અને તે વિરોધનું મૂળ આધિપત્ય મેળવવાનો પ્રયાસ છે, ત્યારે 'શાકુન્તલ'માં બાહ્ય પ્રકૃતિ સાથે મનુષ્યનો યોગ છે. મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ હળીમળીને આનંદભાવે રહે છે." આ રીતે કવિએ 'ટેમ્પેસ્ટ' અને 'શાકુન્તલ'ની તુલના કરીને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ અને આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ વચ્ચે જે મૂળ ભેદ રહેલો છે, તે બતાવ્યો છે.

શિક્ષણ અને પ્રકૃતિ

ચીલાચાલુ શાળાઓનો રવીન્દ્રનાથને કેવો કડવો અનુભવ થયો હતો તે આપણે જોઈ ગયા. તે શાળાઓમાં ભયથી, બળજબરીથી શિક્ષણ આપવાનો પ્રયત્ન થતો હોય છે. તેને પરિણામે વિદ્યાર્થીઓની સ્વાભાવિક શક્તિઓ ખીલવાને બદલે કરમાતી હોય છે. વળી, તે શાળાઓમાં વિદ્યાર્થીઓને પ્રકૃતિથી દૂર રાખી બંધિયાર ઓરડાઓમાં શિક્ષણ આપવામાં આવે છે, તે પણ કવિને ન હતું રુચતું. શાંતિનિકેતનનો મુખ્ય હેતુ કુદરતની સાથે હળીમળીને બાળકોની નૈસર્ગિક શક્તિઓ ખીલે તેવું શિક્ષણ આપવાનો હતો. 'સ્વર્ગની લગોલગ'માં મૈત્રેયીદેવી લખે છે તેમ,

"આ આશ્રમની કુટિરો જાણે પ્રકૃતિનું જ અંગ છે, માણસ પણ પ્રકૃતિનું અંગ છે એ વાત તે જેટલે અંશે ભૂલે છે, જેટલો તે પ્રકૃતિથી દૂર જાય છે, તેટલી તેના જીવનમાં કૃત્રિમતા પ્રવેશે છે. માણસને ધરતીની નજીક લાવવાનો પ્રયાસ હતો આ આશ્રમમાં — ધન તરફની તેની સ્પૃહા ઓછી કરીને, મુક્ત, સ્વાભાવિક, તંદુરસ્ત જીવન, જે જીવન 'ઉચ્ચ દિશા તરફ આંખો મીંચી દઈને પોતાને પળે પળે' છેતરે નહિ, તેવા જીવન તરફ તે આગળ વધે એવો અહીં પ્રયત્ન હતો." "આ આશ્રમમાં સાદાઈ હતી, છતાં ત્યાં વૈરાગ્યની રિક્તતા

હતી એવું કોઈ નહિ કહી શકે."[૩૪] ઋતુએ ઋતુના ઉત્સવો ત્યાં ઊજવાતા. કવિવર હયાત હતા ત્યાં સુધી તો તેઓ પોતે આ ઉત્સવોમાં ઉત્સાહભેર ભાગ લેતા, છોકરા-છોકરીઓના સાજ-શણગાર પણ સાદા છતાં સુંદર તેમ ઉત્સવ વખતે પહેરવાનાં વસ્ત્રોના રંગ ઋતુએ ઋતુના ઉત્સવને અનુરૂપ રહેતાં.

શ્રી ભોળાભાઈ પટેલે તેમના પુસ્તક 'શાલભંજિકા'[૩૫]માં શાંતિનિકેતનમાં વસંતોત્વસ ઊજવાય છે તેનું નિરૂપણ એક નિબંધમાં કરેલું છે. તેઓ લખે છે, "વસંતોત્સવમાં કન્યા-કિશોરોનાં વસ્ત્રોના રંગ પણ વસંતને અનુરૂપ" "કન્યાઓ કેસૂડાંની વેણી, કેસૂડાંનાં બાજુબંધ અને કેસૂડાંની માળા પહેરી નીકળી પડે. કિશોરો-તરુણો પણ વસંતના આવરણમાં નીકળી પડે." ત્યારે શાંતિનિકેતન જાણે કેસૂડાંથી છવાઈ જાય. શાંતિનિકેતનમાં રસ્તાઓ ઉપર અને આજુબાજુ પુષ્કળ વૃક્ષો છે. તે વખતે આંબે મોર આવે,... આંબાના મોરની મહેક, નવપલ્લવિત વૃક્ષો, કોયલ અને પપીહાના ટહુકારો... આ વાતાવરણમાં ત્યાંના વિખ્યાત રવીન્દ્રસંગીતજ્ઞ શાંતિદેવ ઘોષ વસંતનું ગાન શરૂ કરે...

તુમિ કોન પથે જે એલે, પથિક
આમિ દેખિ નાઇ તોમારે...

(હે વસંતરૂપી પથિક ! તું ક્યા માર્ગે આવ્યો ? તને આવતાં તો જોયો નહિ.) ત્યાં એકઠો થયેલો માનવમહેરામણ એની સાથે સૂર પુરાવી ઝૂમે. એ પ્રસંગે અબીલ-ગુલાલ તો છૂટથી ઊડતાં, સૌ એકબીજાને રંગતાં, અધ્યાપકો અને આચાર્યો પણ. વસંત ત્યાં જાણે જીવંત સ્વરૂપે અવતરી ન હોય !

ત્યાં વસંતમાં વસંતોત્સવ, વર્ષાના આગમને વર્ષામંગલ, શરદમાં શરદુત્સવ, પોષ સુદ સાતમે પોષ મેળો વગેરે ઊજવાતાં. મૈત્રેયીદેવીએ પોતાના પુસ્તક 'સ્વર્ગની લગોલગ'માં પોષમેળા વિશે લખેલું છે. આ બધા ઉત્સવોમાં સૌથી વધુ જીવંત ફાગણ પૂર્ણિમાનો વસંતોત્સવ. મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનો સંબંધ જીવંત રાખવા ગુરુદેવે શાંતિનિકેતનમાં આવા ઉત્સવોનું આયોજન કર્યું હતું.

કવિતામાં છલકાતો પ્રકૃતિપ્રેમ

અત્યાર સુધી આપણે રવીન્દ્રનાથે ગદ્યમાં પ્રકૃતિ વિશે લખ્યું છે તે જોયું. પરંતુ રવીન્દ્રનાથ તો કવિ હતા — મહાકવિ હતા. તેમની સાચી આંતરિક શક્તિનો પરિચય તો મળે તેમની કવિતાઓ અને ગીતોમાંથી. આપણે આ અગાઉ જોયું તેમ કવિવરે લગભગ એક હજાર કવિતા અને બે હજાર ગીતો લખેલાં છે. તે સઘળાં કવિતા કે ગીતોનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ પણ નહિ થયો હોય. મેં તો આ લેખ માટે કવિવરનાં કાવ્યનાં અનુવાદિત થયેલાં બેએક પુસ્તકો ઉપર નજર નાખેલી છે. પહેલું પુસ્તક તે 'ગીત પંચશતી'.[૩૬] તેમાં કવિવરનાં ૫૦૦ બંગાળી ગીતોને શાંતિનિકેતનનાં ઇન્દિરાદેવી ચૌધરાણીએ વિષયવાર ગોઠવીને મૂકેલાં છે. તે બંગાળી ગીતો તેમાં ગુજરાતી લિપિમાં મૂક્યાં છે. તેમાં તે દરેક ગીતની નીચે ગદ્યમાં તે ગીતનો ભાવાનુવાદ રજૂ કરવામાં આવ્યો છે. આ ભાવાનુવાદ કરનારાઓમાં ગુજરાતના રવીન્દ્રપ્રેમી લગભગ સઘળા શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારો છે. તે પુસ્તકમાં પૂજા, પ્રેમ, પ્રકૃતિ ઉપરનાં ગીતોનો વિભાગ ખાસ્સો મોટો છે. તે વિભાગ લગભગ ૮૨ પાનાંનો છે અને તેમાં ૧૦૯ ગીતો છે. પરંતુ અહીં એક મુદ્દાનો ઉલ્લેખ કરવો જરૂરી લાગે છે. તેઓની કવિતા પ્રેમ પરની હોય કે પૂજા ઉપરની હોય પણ તેમાંની ઘણીખરી કવિતાઓમાં પ્રકૃતિનું નિરૂપણ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં દેખાયા વિના નહિ રહે.

રવીન્દ્રનાથ બાળકોને આ ધરતી ઉપરનાં જીવતાંજાગતાં ફૂલો ગણતા, એટલે તેઓ બાળકાવ્યો લખવાનું તો ચૂકે જ નહિ. તેઓએ 'શિશુ' શીર્ષકનો બાળકાવ્યોનો એક ખાસ્સો દળદાર ગ્રંથ આપ્યો છે. તે ગ્રંથમાંથી સુભદ્રાબહેન ગાંધીએ કવિવરનાં ૭૫

૩૪. 'સ્વર્ગની લગોલગ', મૈત્રેયીદેવી, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય. અમદાવાદ.

૩૫. 'શાલભંજિકા', લે. ભોળાભાઈ પટેલ, પ્રકા. આર. આર. શેઠ, અમદાવાદ.

૩૬. પ્રકાશક સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી.

જેટલાં બાળકાવ્યોનો ભાવાનુવાદ ગુજરાતીમાં 'શિશુ' શીર્ષક નીચે બહાર પાડ્યો છે. બાળકોને પ્રકૃતિ ગમતી જ હોય છે, એટલે તેઓના જીવનનો આનંદ વ્યક્ત કરવામાં પ્રકૃતિ આવી જ જાય, તેમ તેમાં કેવળ પ્રકૃતિનું નિરૂપણ કરતાં કાવ્યો પણ છે.

'ગીત પંચશતી'માં પ્રકૃતિ ઉપરનાં ગીતોમાં પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય તો રજૂ કરવામાં આવ્યું છે, પરંતુ તે ઉપરાંત ઋતુએ ઋતુમાં પ્રકૃતિ જે નવા સાજ-શણગાર સજાવતી હોય છે, તે પણ તેમાં ચિત્રિત કરવામાં આવ્યું છે. તેમ પ્રકૃતિ અને માનવનું સાયુજ્ય તે આ કાવ્યોની એક વિશેષતા છે.

"પ્રકૃતિ અને માનવી એકબીજાના ભાવોને પ્રતિબિંબિત કરે અને પોતાનું ભિન્નત્વ ખોઈ બેસે, એટલી હદે રવીન્દ્રનાથે માનવહૃદયના આનંદ અને વિષાદને એમની સાથે વણી લીધેલા છે." હુમાયું કબીર લખે છે તેમ, "ધરતીને આટલી ઉત્કટતાથી ચાહનાર બીજો કવિ કદાચ હજુ સુધી થયો નથી. રાત્રિ, દિવસ કે ઋતુચક્રની એવી ભાવભંગિમા કદાચ ભાગ્યે જ રહી હશે જેને રવીન્દ્રનાથે એમની કવિતામાં વણી લીધી ન હોય..."[૩૭]

તેમનાં કાવ્યોમાં દરેક ઋતુને લઈ લેવામાં આવી છે, પણ વસંત અને વર્ષા ઉપર વિશેષ ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે. જોકે શરદ ઋતુને પણ તેઓ ભૂલ્યા નથી. એક નિબંધિકામાં શરદ વિશે તેઓ લખે છે, "શરદનો રંગ તે પ્રાણનો રંગ. એ છે કોમળ, ખૂબ નરમ. તડકો કાચા સોના જેવો, હરિયાળી પણ કૂણી, લીલો રંગ પણ તાજગીભર્યો. તેથી જ તો શરદ આપણા પ્રાણને સાદ દે છે, જેમ વર્ષા સાદ દે છે આપણા નેપથ્યમાં રહેલા હૃદયને, જેમ વસંત સાદ દે છે આપણી પરસાળમાં ઊભેલા યૌવનને."[૩૮] તેઓએ શરદ અને બીજી ઋતુઓ પર પણ કાવ્યો લખ્યાં છે, પરંતુ અહીં આપણે આપણું ધ્યાન વસંત અને વર્ષા ઉપર વધુ કેન્દ્રિત કરીશું.

વર્ષા

આબાર એસેછે આષાઢ આકાશ છેયે
આસે વૃષ્ટિર સુવાસ વાતાસ બેયે.
એઇ પુરાતન હૃદય આમાર આજિ પુલકે દુલિયા
ઉઠિછે આબાર બાજિ
નૂતન મેઘેર ઘનિમાર પાને ચેયે
રહિયા રહિયા વિપુલ માઠેર પરે નવ તૃણદલે
બાદલેર છાયા પડે.

'એસે છે એસેછે' એઇ કથા બલે પ્રાણ,
'એસેછે એસેછે' ઉઠિતે છે એઇ ગાન—
નયને એસે છે, હૃદયે એસે છે ધેયે.

ફરીથી આકાશ છાઈ દઈને આષાઢ આવ્યો છે. પવનમાં વૃષ્ટિની સુવાસ આવે છે.

નવા મેઘની સઘનતા જોઈને મારું આ પુરાતન હૃદય આજે ફરી વાર પુલકથી ડોલી ઊઠીને બજી ઊઠે છે.

રહી રહીને વિશાળ મેદાન ઉપર નવા તૃણદલ ઉપર વાદળની છાયા પડે છે.'આવ્યો છે, આવ્યો છે' એમ પ્રાણ બોલે છે. 'આવ્યો છે'.

'આવ્યો છે, 'આવ્યો છે' એવું ગીત જાગે છે; નયનમાં અને હૃદયમાં ધસી આવ્યો છે.[૩૯]

વર્ષા

આજ વારિ ઝરે ઝરઝર ભરા બાદરે,
આકાશ-ભાઁગા આકુલ ધારા કોથાઓ ના ધરે.
શાલેર વને થેકે થેકે ઝડ દોલા દેય હેંકે હેંકે,
જલ છુટે યાય એઁકે બેઁકે માઠેર પરે.
આજ મેઘેર જટા ઉડિયે દિયે નૃત્ય કે કરે.
ઓરે વૃષ્ટિતે મોર છુટેછે મન, લુટેછે એઇ ઝડે—
બુક છાપિયે તરંગ મોર કાહાર પાયે પડે.
અંતરે આજ કી કલરોલ, દ્વારે દ્વારે ભાઁગલ આગલ—
હૃદય-માઝે જાગલ પાગલ આજિ ભાદરે.
આજ એમન કરે કે મેતેછે બાહિરે ઘરે.

---

૩૭. 'રવીન્દ્રદર્શન'માં હુમાયુન કબીરનો લેખ 'રવીન્દ્રનાથની કવિતા', સંપાદન, ભોગીલાલ ગાંધી, ચેતન પ્રકાશન.

૩૮. નિબંધિકાઓ, અનુવાદક : સુરેશ જોષી, પૃ.૬૯-૭૦, ભાષાંતરનિધિ, ભાવનગર.

૩૯. ગીત પંચશતી : રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, સંપાદન : ઇન્દિરાદેવી ચૌધુરાણી. અનુવાદકો : નગીનદાસ પારેખ, ઉમાશંકર જોશી, રમણલાલ સોની, જયંતીલાલ આચાર્ય, પ્રકાશકઃ સાહિત્ય અકાદેમી, નવી દિલ્હી. પૃ. ૨૨૯-૩૦.

આજે ભર્યાં વાદળોમાંથી વારિ ઝરઝર ઝરે છે. આકાશથી છૂટેલી આકુલ ધારા ક્યાંય સમાતી નથી. શાલ-વનમાં રહી રહીને, હોકારા કરતી, આંધી ઝુલાવે છે. ખેતરોમાં પાણી વાંકુંચૂકું દોડ્યું જાય છે. આજે મેઘની જટાને ઉડાવતું કોણ નૃત્ય કરે છે ?

ઓરે, વૃષ્ટિમાં મારું મન ભાગે છે, આ આંધીમાં આળોટે છે. હૃદયમાંથી ઊભરાઈને મારા તરંગ કોને ચરણે પડે છે ? અન્તરમાં આજ શો કોલાહલ છે ! બારણે બારણાંના આગળા ભાંગી ગયા છે. આજે ભાદ્રપદમાં હૃદયની ભીતર પાગલ જાગી ઊઠ્યો છે. આજે આ રીતે કોણ ઘરમાં અને બહાર મસ્ત થઈ ગયું છે ?[૪૦]

વસંત.

આજિ વસંત જાગ્રત દ્વારે,
તવ અવગુંઠિત કુંઠિત જીવને
કોરો ના વિડંબિત તારે.
આજિ ખુલિયો હૃદયદલ ખુલિયો,
આજિ ભુલિયો આપન પર ભુલિયો,
એઇ સંગીતમુખરિત ગગને
તવ ગંધ તરંગિયા તુલિયો.
એઇ બાહિર-ભુવને દિશા હારાયે
દિયો છડાયે માધુરી ભારે ભારે.

આજે બારણે વસંત જાગે છે. તારાઅવગુંઠિત કુંઠિત જીવનથી તેને વિડંબિત ન કર.

આજે હૃદયની પાંખડીઓ ખોલી નાખો, ખોલી નાખો, આજે પોતાનો અને પારકાનો ભેદ ભૂલી જાઓ. આ સંગીતમુખરિત ગગનમાં તારી સુગંધના તરંગો જગાવ.

આ બહારના વિશ્વમાં દિશાનું ભાન ભૂલી જઈને થોકે થોકે માધુર્ય વેરી દો.[૪૧]

૪૦. એજન, પૃ. ૨૨૩.
૪૧. એજન, પૃ. ૨૩૦-૩૧.

વસંત

આજિ દખિન-દુયાર ખોલા —
એસો હે, એસો હે એસો હે; આમાર વસંત, એસો.
દિબ હૃદય-દોલાય દોલા,
એસો હે, એસો હે, એસો હે આમાર વસંત એસો.

નવ શ્યામલ શોભન રથે એસો બકુલ-બિછાનો પથે,
એસો બાજાયે વ્યાકુલ વેણુ મેખે પિયાલફુલેર રેણુ.
એસો હે, એસો હે, એસો હે આમાર વસંત, એસો.
એસો ઘન પલ્લવપુંજે એસો હે, એસો હે, એસો હે.
એસો વનમલ્લિકાકુંજે એસો હે એસો હે, એસો હે.

મૃદુ મધુર મદિર હેસે એસો પાગલ હાઓયાર દેશે,
તોમાર ઉતલા ઉત્તરીય તુમિ આકાશે ઉડાયે દિયો —
એસો હે, એસો હે, એસો હે આમાર વસંત, એસો.

આજે દક્ષિણનું દ્વાર ખૂલી ગયું છે — હે મારા વસંત આવ, આવ, આવ.

હું તને મારા હૃદયરૂપી ઝૂલાએ ઝુલાવીશ. હે મારા વસંત, આવ, આવ, આવ.

નવ શ્યામલ સુંદર રથમાં તું બકુલ બિછાવેલ માર્ગે આવ. વ્યાકુલ વેણુ બજાવતો પિયાલ ફૂલની રજ ચોળીને આવ. હે મારા વસંત, આવ, આવ, આવ.

ઘન પુલ્લવપુંજે આવ; આવ, આવ. નવમલ્લિકાના કુંજમાં આવ, આવ, આવ.

મૃદુ, મધુર મદિર હાસ્ય કરતો, પાગલ હવાના દેશમાં આવ, તારું ફરફરતું ઉત્તરીય તું આકાશમાં ઉડાવી દે. હે મારા વસંત, આવ, આવ, આવ.[૪૨]

શરદ

એઇ શરત્-આલોર કમલવને
બાહિર હયે વિહાર કરે યે છિલ મોર મને મને.
તારી સોનાર કાઁકન બાજે આજિ પ્રભાત-કિરણ માઝે,
હાઓયાય કાઁપે આઁચલખાનિ — છડાય છાયા ક્ષણે ક્ષણે.
આકુલ કેશેર પરિમલે
શિઉલિવનેર ઉદાસ વાયુ પડે થાકે તરુર તલે.
હૃદયમાઝે હૃદય દુલાય, બાહિરે સે ભુવન ભુલાય—
આજિ સે તાર ચોખેર ચાઓયા છડિયે દિલ નીલ ગગને.

૪૨. એજન, પૃ. ૨૩૧-૩૨.

જે મારા મનના ઊંડાણમાં હતી તે આ શરદના પ્રકાશના કમલવનમાં પ્રગટીને વિહરી રહી છે. આજે પ્રભાતનાં કિરણોમાં તેનાં સોનાનાં કંકણ વાગી રહ્યાં છે, તેનો અંચળો હવામાં કંપી રહ્યો છે, ઘડીએ પલકે છાયા પાથરી રહ્યો છે.

ફગફગતા કેશના પરિમલમાં શેફાલિવનનો ઉદાસીન વાયુ વૃક્ષની નીચે પડી રહે છે. હૃદયમાં હૃદયને ડોલાવી રહી છે, અને બહાર જગતને મુગ્ધ કરી રહી છે. આજે તેની આંખોની દૃષ્ટિ નીલ ગગનમાં તેણે ફેલાવી દીધી છે.[૪૩]

આપણે આ અગાઉ જોયું તેમ 'ગીત પંચશતી'માં પ્રકૃતિ ઉપરનાં ૧૦૯ ગીતો છે. તેમાં ૩૬ જેટલાં ગીતો વર્ષા ઉપરનાં છે અને ૩૩ જેટલાં વસંત પરનાં છે. કાલિદાસના સમયથી આપણા સાહિત્યમાં વર્ષાની કીર્તિગાથા ગવાતી રહી છે. આપણા લોકહૃદયમાં પણ વર્ષાનું સ્થાન અનોખું છે. આપણા ઘણા તહેવારો વર્ષા ઋતુમાં આવે છે. તેમ આપણે ત્યાં વસતનો મહિમા જરાય ઓછો નથી. ફૂલો અને નવપલ્લવો વનરાજીને સજાવે છે; તો વસંતના પવનની મત્તતા માનવહૃદયને હિલોળે ચડાવે છે. વસંતોત્સવ — હોળીનો તહેવાર ભારતભરમાં એક યા બીજી રીતે ઊજવાય છે.

ત્યારે શરદ ઋતુને તો સમગ્ર ભારતમાં તહેવારો સાથે વણી લેવામાં આવી છે. બંગાળમાં પૂજાના તહેવારો તો આપણે ત્યાં નવરાત્રિ અને દીપાવલીના તહેવારો. કવિવરે શરદ ઉપર પણ ઘણાં ગીતો લખ્યાં છે, તેમાંનાં આઠેક ગીતો 'ગીત પંચશતીમા' આપેલાં છે. આમ તો, કવિવર ગ્રીષ્મ અને શિશિરને પણ ભૂલ્યા નથી. આપણી દરેકે દરેક ઋતુનાં રંગ, રૂપ, ભાવો — આ સઘળાંને તેઓએ પોતાની કવિતાઓમાં વણી લીધાં છે. સઘળાં ગીતો તરફ જોઈએ તો ઋતુચક્રનું એક અનોખું ચિત્ર આપણા માનસપટ પર છવાઈ જતું દેખાશે.

આપણે અહીં બે ગીતો વર્ષા પરના, બે ગીતો વસંત પરનાં, અને એક ગીત શરદ પરનું એમ મૂકીને સંતોષ માન્યો છે. રવીન્દ્રનાથ ચિંતક હતા, લેખક હતા, પણ સૌથી વધુ તો તેઓ કવિ હતા. પોતાની ઓળખ પણ તેઓ કવિ કરીકે આપતા. આ લેખમાં તેઓની પ્રકૃતિ પરની કવિતાઓને પણ જોઈએ એવું સ્થાન નથી આપી શકાયું તે માટે લેખકે વાચકોની ક્ષમા માગવી રહે.

⁂

કવિવર જીવનભર કરેલા પોતાના કાર્યની સમીક્ષા કરે છે. તેમાં પણ તેઓ પ્રકૃતિપ્રેમને અગ્રસ્થાને મૂકે છે. તેઓ લખે છે, "આજે સિત્તેર વર્ષની વયે સામાન્ય લોકો સાથેનો મારો પરિચય એક પરિણતિ પર પહોંચ્યો છે. તેથી આશા રાખું છું કે જેઓએ મને આટલા *દિવસ સુધી જાણવાનો સહેજ પણ પ્રયત્ન કર્યો છે* તેઓએ આટલા દિવસો પછી એ વાત જાણી છે કે મે જીર્ણ જગતમાં જન્મ લીધો નહોતો. મેં આંખ ઉઘાડીને જે જોયું તે જોતાં મારી આંખ-કદી થાકી નથી; વિસ્મયનો કોઈ પાર નથી. જડચેતનને વીંટી વળી અનાદિકાળની જે અનાહત વાણી અનંતકાળ તરફ ગાજ્યા કરે છે તેને મારા મને અને પ્રાણે જવાબ આપ્યો છે, મનમાં થયું છે કે યુગે યુગે આ જ વિશ્વવાણી સાંભળતો આવ્યો છું. સૂર્યમંડળને છેડે આ મારી હરિયાળી પૃથ્વીને ઋતુના આકાશદૂતો ભિન્ન ભિન્ન રસની વર્ણસજ્જામાં સજાવી જાય છે. તે પ્રેમના અનુષ્ઠાનમાં મારા હૃદયનું અભિષેક જલ લઈ સાથ આપવામાં કોઈ દિવસ આળસ કરી નથી."[૪૪]

તેઓનું જીવન ભારે પ્રવૃત્તિમય રહેતું. તેમાં આળસને કોઈ અવકાશ જ નહોતો. આ લેખની શરૂઆતમાં આપણે જોયું તેમ સમૃદ્ધ સાહિત્યનો એક વિપુલ ભંડાર તેઓ આપણને સોંપતા ગયા છે. આ સર્જન તેઓની અંતઃસ્ફુરણા — આંતરિક શક્તિ અને અથાક પરિશ્રમની ફલશ્રુતિ હતું.

આટલા સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યસભર સાહિત્યનો

---

૪૩. એજન, પૃ. ૨૩૩-૩૪.

૪૪. રવીન્દ્ર નિબંધમાલા-૨, પૃ. ૪૩-૪૪.

આટલો મોટો વારસો બીજા કોઈ સાહિત્યકારે કે કવિએ આપ્યો હોય તેવું મારા ખ્યાલમાં તો નથી. તેમ તેઓનું સર્જન હેતુવિહીન ન હતું. તે સર્જનના લક્ષ્યાંકો સ્પષ્ટ હતા. પોતાના જીવનકાર્યની સમીક્ષાના અંતમાં તેઓ લખે છે, "મારાં સઘળાં સર્જનમાં એ ઘોષણા સ્પષ્ટ છે કે મેં આ જગત ઉપર પ્રેમ કર્યો છે."[૪૫]

કવિવરે આપેલા માનવપ્રેમ અને પ્રકૃતિપ્રેમના આ સંદેશને આપણે જીવનમાં ઉતારીએ અને પચાવીએ એ જ અભ્યર્થના.

૪૫. એજન, પૃ. ૪૫.



ત્રણ ગીતાંજલિ કાવ્યો

LXV

આસવ છલછલ જીવનપ્યાલી
ફીણફીણ ઊભરે શી મતવાલી !
કઈ અલૌકિક ઘૂંટ ભરીશ, હે !
જીવનના મુજ સ્વામી ?

નીરખવા અદ્‌ભુત તવ સર્જન,
પંચભૂતોનું મધુમય દર્શન,
ચર્મચક્ષુ મારાં તું પ્હેરી,
આનંદે હે કવિ ?

ગુંજે સૂર ચિરંતન મંગલ
વિશ્વવીણા છેડે તું નિરંતર :
નીરવ બની સુણે મમ શ્રવણે
નિજની એ સૂરધૂનિ ?

વિશ્વ ગૂંથે મુજ ચિત્ત સ્વરમાલા
સંગ વહે તવ સંગીત-ધારા
કોઈ અનુપમ યુગલબંદીમાં
રચતો યુગલ-છવિ ?

અર્પે તું મુજને નિજ સંપદ્
પ્હેરાવી તુજ પ્રેમનું બંધન
સંવેદે નિજ સકલ માધુરી
નાજુક આ ઉર ઢળી ?

૧ જુલાઈ ૧૯૯૫

LXXIV

સૂરજ ઢળ્યો, રૂંઝ્યું વળી, ગોધન વળ્યું ઠામ
ચાલને સખી ! જલડાં ભરવાં જમુનાજીને ઘાટ !...

છલ્લક છલ્લક છાલક છોળે વાયરો ગાતો ગાન,
કોઈ વેરાગી અકથ સૂરે, લુભવે ધૂસર સાંજ
વનની કેડી સાવ છે સૂની, સાવ સૂના છે ઘાટ
જલની મોજ્યું ઊછળે પાગલ, વાયરો ભૂલ્યો ભાન :

ચાલને અલી ! ગાગર લઈને હેંડ પાણીડે હાલ !
હેંડ લે સખી ! લઈ લે બેડલું સાદ દિયે છે ઘાટ !...

કેમ રે કહું, જલડાં ઝીલી, વળતી વળીશ દ્વાર !
જાણતી ના રે, કોણ અનામી ચિંતવે મારી વાટ !
લાગતું તોયે લાગતું જાણે, કોઈ અજાણ્યો કહાન
નાવડી બેઠો, દૂર બજાવે, બંસરી મધુર તાન :

હેંડ લે અલી ! લઈને બેડલું, ઝટ પાણીડે હાલ !
છલ્લક છલ્લક છાલક છોળે ઊઠતો પણે નાદ !

જુલાઈ ૯૫

XCIII

વિદાયની ઘડી ઊગી, કરતો હવે પ્રયાણ,
સ્વીકારો મારાં નમ્ર નમન, બંધુ હે પ્રણામ !

ઘરદ્વારની નિજી કૂંચી, ગૃહના હકો સુવાંગ
લો, આ ધરું તમને પરત, મમતાની સકલ આણ.

સ્વજનો બન્યાં, બંધુ રહ્યા, અહીં એક આંગણે
પામ્યો અધિક તમ કને, આપ્યું જ્યાં અલ્પ મેં.

સદ્‌ભાવના બે શબ્દની કરતો હું વાંછના,
હસ્તે મુખે વિદાય દો, — એ શેષ ઝંખના.

ફૂટ્યું પરોઢ આખરી, ત્યાં પૂર્વને આલોક
દીવો થયો રાણો હવે, અંધારિયે મમ ગોખ.

આવ્યું છે કહેણ ઉપરી, છું સજ્જ ને તૈયાર
સ્વીકારો બંધુ ! જીવનમરણ — આખરી જુહાર !

૧૮ જૂન ૯૫

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર
અનુ. મનોહર દેસાઈ

શ્રી હીરાબહેન પાઠક : એક સંસ્મરણ

નીતા રામૈયા

ડિસેમ્બરની સવારે નવ વાગ્યે ગેટ-વે ઓફ ઇન્ડિયાથી લૉંચ ઊપડી. હીરાબહેને કીધેલું, વેળાસર આવી જજે. ઘરમાં બધાંનો ઊંચક જીવ; આ નાની ઉંમરે કવિઓ સાથે આખો દિવસ રહેવું સારું નહિ. ૧૯૬૨ની આ વાત છે. હીરાબહેન સાથે છે. ઠીક છે, વાંધો નહિ. સાંજે વહેલી આવી જજે, સૂચના મળી.

લૉંચમાં ઉમેદભાઈ મણિયારને જોયા. ઘરપત વળી. અજાણ્યાની વચ્ચે રહેવાનો કંઈક જુદો જ મૂંઝારો અમુક ઉંમરે, એ જમાનામાં, થતો હતો. ઉમાશંકર જોશીને તે દિવસે બારીકાઈથી નિહાળ્યા. દરેકને માન-મહત્ત્વ આપીને પોતાનાં માન-મહત્ત્વ વધતાં હોય તેનો નમૂનો જોવા મળ્યો. નિસ્સીમ ઇઝીકયેલે હસાહસ નામની ટીકડી ખાધી હોય એવી એને હસાહસ ઊપડી હતી. જૈનેન્દ્રનાથ મરક-મરકતાં, હાથ જોડીને ઓળખાણ કરતા. અરુણ કોલ્હાટકરનાં ઝીંથરકાં ને લીંબુનાં ફાડિયાં જેવી આંખ, એટલે એની સામે નજર સુધ્ધાં ઊંચકી ન શકાય. ઉમેદભાઈ મણિયારે ઓળખાણ કરાવી, જેજુરી પોએમ્સના લેખક. ત્યાર પછી એક મહિનાની શોધને અંતે માંડ જેજુરી પોએમ્સ વાંચવા મળી ત્યારે તે કાવ્યો સમજાયાં ન સમજાયાં, પણ આજે તેનું અદકેરું મહત્ત્વ પામી શકું છું.

સાહિત્ય અકાદેમી તરફથી ભારતીય કવિઓને એલિફન્ટા કેવ્ઝમાં એકઠા કરવાનો એ ઉપક્રમ હતો. ભેગાં થવું, છૂટાં પડવું, વળી ભેગાં થવું, એમ ચાલ્યા કરતું હતું. હીરાબહેન ખભે હાથ મૂકીને "અરે ભાઈ" કહીને અવનવી સાહિત્યની વાત કરી લેતાં બધા જ કવિઓ સાથે. બધાં જ આદરપૂર્વક એમની વાત સાંભળતાં, કશુંક ઉમેરતાં, વળી હસી પડતાં, વાતે વળગેલાં રહેતાં. ધર્મવીર ભારતી, ઉમાશંકર જોશી અને હીરાબહેને જમ્યા પછી કોઈક મહત્ત્વનો સાહિત્યનો મુદ્દો ઉઠાવેલો. ખૂબ ચર્ચા જામેલી. હીરાબહેને ચમકીલી જબાને, સ્પષ્ટ શબ્દોમાં અને અનુસ્વાર ને દીર્ઘ-હ્રસ્વ ઉચ્ચારણમાં સ્પષ્ટપણે સાંભળી શકાય એવી ભાષામાં કંઈક અજબગજબના વિચારો રજૂ કરેલા એવું સાંભરે છે. ચર્ચા વખતે એમની નાકની દાંડી ઝળકતી.

ચાર વાગ્યાની લૉંચમાં બેસીને પાંચ વાગ્યે ગેટ-વે-ઓફ ઇન્ડિયા પાછાં આવ્યાં. લૉંચમાં બેઠા નાસ્તો કરવા માટે એક સંતરું, એક કેળું, ચાર બિસ્કિટ અને ખારાં કાજુ એક પેકેટમાં મળેલાં. હીરાબહેને પોતાનું પેકેટ મને આપી દીધું. બે પેકેટ લઈને ઘર તરફ રવાના થઈ. એક પેકેટ હતું કવિઓના મોઢેથી સાંભળેલી વાતોનું. બીજું હતું મારામાં ઊભરાતું અવ્યક્ત કશુંક. તે દિવસનું કાવ્ય ખોઈ બેસું તો સાથે તેની કવિઓથી સભર દુનિયા પણ ખોઈ બેસું. કોને ખબર શું કામ, નાસ્તાના પેકેટ ઉપરનાં સોહામણાં રેપર હું ફેંકી શકતી નહોતી.

તે દિવસે હીરાબહેન ઘેઘૂર ઘટાદાર સુડોળ આસોપાલવના વૃક્ષ જેવાં લાગ્યાં. કોઈ જોઈ ન શકે એવી તેની ડાળી ઉપર હું બેઠી હતી. ડાળીએ બેઠાં બેઠાં બીજા ઘેઘૂર ઘટાદાર સુડોળ આસોપાલવના વૃક્ષ સમાં અનેક કાવ્યવિશ્વો દેખાતાં હતાં.

વાર શનિવાર હતો. વારનો તહેવાર થઈ જાય એવો એ શનિવાર. મારા માટે એ તહેવારનું નામ હતું હીરાબહેન પાઠક ઉત્સવ.

❑

ને કંઈક થયું તો ?

રમેશ ર. દવે

જયંતીલાલે પૅકેટ ખોલ્યું. કાગળ-દોરો એક બાજુ મૂકતાં ધોતિયાનું પોત તપાસ્યું. સિંગલને બદલે જોટો ખરીદવાનું મન થઈ જાય એવું સરસ કાપડ છે. પણ બીજાનું શું કરવું ? આ એક લીધું છે એય પહેરવા ક્યાં લીધું છે ? લંબાઈ પૂરતી છે તે જોવા એમણે ધોતિયાની ગડી ખોલી. આમ જુઓ તો સાવ હળવું ફૂલ છે પણ વણાટ ઘટ્ટ છે : પાણીનું પોટલું બાંધી લ્યોને ! ઉપર કંઈ ન પહેર્યું હોય તોય વાંધો ન આવે. પણ હવે પહેરવા કે ન પહેરવાનો સવાલ જ ક્યાં છે ? હમણાં એક છેડો આમ પંખા સાથે બાંધ્યો ને બીજે છેડે ના, છેડે તો બહુ લાંબું થઈ જાય. લંબાઈના માપે ગાળિયો બનાવીને ગળામાં પહેરી લીધો એટલે પત્યું ! ધોતિયું નવું નક્કોર છે ને આમેય કાપડ સરસ છે એટલે ફાટી કે ફસકાઈ જવાની ચિંતા નથી. નહિતર પોતાની કાયા કાંઈ... એને કાયા શબ્દ ઉપર હસવું આવ્યું. માણસના વિચાર એની ભાષાનેય પલટાવી દે તે આનું નામ ! 'આ રે કાયા ડોલવાને લાગી, ઊડી ગયો હંસ પિંજર પડી તો રહ્યું !'

ધોતિયું મજબૂત છે ને જીવ જતાં કેટલી વાર ? પળ બે પળ જ ને ? છેલ્લી ઘડીએ મોઢે રૂમાલ બાંધી દઈશ. આંખ-જીભ બહાર લબડી પડે તો ? વિપુલા એ જોઈ નહિ શકે. પણ વળતું જયંતીલાલને થયું, એ ખોટી ચિંતા કરે છે. જેમને જીવતા માણસની કિંમત નથી એમની ચિંતા પોતે શા માટે કરે ? ભર્તૃહરિ ક્યારેય ખોટો નહિ પડે. માણસને પહેલો જાકારો કદાચ એના ઘરમાંથી જ મળે છે. સગાંવહાલાંને અમસ્તાં અગ્નિ કહ્યાં હશે ?

આજે બરાબર વીશ દિવસ થયા પણ એના મનમાં વંટોળ શમતા નથી... વિપુલા જેવી વિપુલા, દીકરી ઊઠીને સગા બાપને અપશુકનિયાળ માને ? વિપુલા કેટલું બધું ચાહે છે ! કૉમ્પ્યુટરના એડવાન્સ સ્ટડી માટેની અમેરિકન સ્કોલરશિપ પણ એણે માત્ર પપ્પાથી ત્રણ મહિના અલગ ન પડવાની જીદથી જ જતી કરી હતી. એ જ વિપુલા આજે હવે હું એના લગ્નમાં હાજર ન રહું એવું ઇચ્છે છે ! અને એમ ઇચ્છવા પાછળનું કારણ ? તો કે...

જોકે એના મનની આવી સ્થિતિ સાવ અકારણ છે એમ પણ ન કહી શકાય. તો શું પોતે સાચે જ અપશુકનિયાળ છે ? સગાંવહાલાં-સ્નેહી-મિત્રો માટે ભારે છે ? એને જિંદગીમાં પહેલી જ વાર પોતાની કુંડળીનો અભ્યાસ કરવાનું મન થયું હતું પણ વળતી પળે જ જયંતીલાલ જાત પર ખીજવાઈ ગયા હતા : હંબગ છે, હંબગ બધું ! વા વાયો ને નળિયું ખસ્યું — જેવું જ. બીજું શું ? ને જેને વાતો જ કરવી છે એને તો કોણ રોકવાનું ? ગામને મોઢે ગળણું થોડું બંધાય ? પણ વાત કંઈ એમ ને એમ વહેતી નથી થઈ. પહેલેથી તે છેક છેલ્લે સુધી, નવનીતરાય સુધીનું જુઓને, એકેએક પ્રસંગ જોડે જયંતીલાલ જોડાયેલા છે ! અને આમ અઢી-ત્રણ મહિનાના આવા ટૂંકા ગાળામાં કોઈ માણસની આસપાસ સાત સાત મૃત્યુ થાય તો લોકો વાતો તો કરવાના જ. અરે લોકો જ શું કામ ? ખબર પડે તો પોલીસ ડિપાર્ટમેન્ટ પણ શંકાની નજરે જોતું થઈ જાય !

પણ જે થયું છે તેમાં મારો શો વાંક ? જનારાં જે ગયાં એ સૌ એમના વાંકે... ના, એમ ન બોલાય. કોઈ જાણી કરીને, સાજુંસમું, પોતાના વાંકે મરી જતું હશે ? તોપણ પોતાનોય કંઈ વાંક નથી જ નથી. જયંતીલાલ આશ્વાસન લેવા મરણિયા થયા. નટુમામા, કંચન, સાખપાડોશી કૃપાલસિંગ, ઑફિસના એકાઉન્ટન્ટ કેશવલાલ, કેરોસીનવાળા ભૈયાજી, જેને હમણાં જ પોતાનું બજાજ સુપર વેચ્યું એ મહેન્દ્રભાઈ શ્રોફ અને વર્ષો પહેલાં વતનની ગામઠી નિશાળમાં

સાથે બેસીને ભણેલો એ ભાઈબંધ સુખરામ — આ સાતે સાત શું મારા વાંકે મર્યા છે ? શું હું એને માટે જવાબદાર છું એમ ? વહેમ છે, વહેમ. ધતિંગ, નર્યું ધતિંગ નહિ તો બીજું શું ? માણસ ધારે તેને મારી શકતો હોય તો તો... પણ આમાં જયંતીલાલ ધારવાની વાત જ ક્યાં છે ? તમે ધારો કે ન ધારો, તમારી હાજરી, મરનારનો તમારી સાથેનો ઓછવત્તો, નજીક-દૂરનો સંબંધ અરે તમારો ઓછાયો એમના મૃત્યુ માટે પૂરતો ન બની રહે !

અરે કહેતા બી દીવાના ઔર સુનતા બી દીવાના ! એમ કાંઈ મોત રેઢું પડ્યું છે તે કોઈના હોવા-ન-હોવાથી માણસ ટપ્ દઈને મરી જાય ? ને એમ જુઓ તો આ બે-અઢી મહિનામાં હું હજારો લાખો માણસોની સાથે ઊઠ્યો-બેઠો છુ — ધંધો જ એવો છે કે દિવસમાં કોને કેટલી વાર મળ્યો એની નોંધ રાખું તો ચોપડા ચીતરાય ! — અરે ઘેર આવીનેય એમની વિશે વિચાર્યું છે, ઉઘરાણી ન પતી હોય તો અકળાયો પણ છું ને તોય એમાંથી કોઈનેય કેમ કાંઈ ઊનો વાય ન વાયો ? ને જે થયાં છે એ મોતમાંથી એકેયમાં હું સીધો જવાબદાર છું એમ તો કોણ કહી શકશે ?

નટુમામાની જ વાત લો, નેવાશીમું ચાલતું હતું. દોઢ-બે મહિનાથી તો નળી ઉપર જ નભતા હતા. પેશાબની નળી, દૂધ-ચાની નળી, ઑક્સિજનની નળી... કહેતા હતા કે જીવ છૂટતો નથી. રૂપિયા ત્રણસો ચાલીશની જતાં વળતાંની ટિકિટ (અને એય કેવું ભારે કમિશન આપીને) ખરચીને ખબર કાઢવા ગયો. આખો દિવસ બધાની સાથે બેઠો, ગપ્પાં માર્યાં ને રાતે આઠ વાગ્યે બધાને હાથ જોડીને રજા માગી ત્યાં હેડકી હાલી ને કાચી મિનિટમાં ખેલ ખલાસ ! અરે, ભાઈ જીવતા'તા સાવ નરક જેવું ને મોત કેવું મળ્યું ? તો કે બે-ત્રણ નાની હેડકી ને એક લાં...બી. બસ, મીંડું મુકાઈ ગયું.

ને કંચન ? એનું તો કોક દિવસ કમોત જ થશે એવું બધાં કહેતાં. રૂંવે રૂંવે દુર્વાસા. નાની અમથી વાતમાં છોકરાંને ઢિબેડી નાખે તે કેવાં ચકામાં કરી દે લીલાંકાચ ! એક વાર ઝાંઝ ચડે એટલે ચડિક. કંઈ ન થઈ શકે તો પોતાને બચકાં ભરીને લોહી કાઢે. તમે જ કહો, આવી બાઈનું જિંદગી આખીનું ભેગુ કરેલું ઘરેણું ચોરાઈ જાય તો એનું મગજ ઠેકાણે રહે ખરુ ? બિચારી માની જ નહોતી શકતી કે એની પાંચ લાખની મતા, એ બે દિવસ બહાર ગઈ ત્યાં ચોરાઈ ગઈ છે. આ માનવા-ન-માનવાની વાતે જ નવમે માળે ચડીને ઊંધે માથે ઝંપલાવ્યું તે નીચે તો... જવા દો સૂગ ચડશે નકામી ! હવે કહો, આમાં હું વચ્ચે ક્યાં આવ્યો ? પણ મરનારી મારી દૂરની કાકીજી સાસુ તો થાય ને ? પણ ભલા માણસ, એ કોઈકની ઘરવાળી હતી, કોઈની મા હતી — અરે, બહેન, કાકી, માસી, ભાભી પણ હશે જ ને ? હવે કહો, એનો પતિ, દીકરા-દીકરી, ભાઈ-બહેન ને ભાણા-ભત્રીજામાંથી કોઈ જવાબદાર નહિ અને એક હું જ એના આવા કમોતનો જવાબદાર એમ ? અને મે કર્યું તો શું કર્યું ? એને નિરાંતે પાસે બેસાડીને ખાતરી કરાવી દીધી કે એ ગાંડી થઈને ઘર આખાને ફેંદી ફેંદીને શોધ્યા કરે છે અને ઘરેણાં ઘરમા ક્યાંય નથી; ચોરાઈ ગયાં છે. બસ વાંક ગણો તો વાંક અને ગુનો ગણો તો આટલો ગુનો મે કર્યો છે. પણ આ આખું તૂત એ વખતે તો ક્યાં ઊભું થયું હતું ?

આ બધું કમઠાણ તો કેરોસીનવાળા ભૈયાજીનું થયું તે દિવસે ઑફિસમાં જઈને વાત કરી તો કાણકિયાએ બિચારાએ ભોળા ભાવે કહ્યું હતું : 'તમારે હમણાં જયંતીકાકા, ખરી માઠી બેઠી છે નહિ ? પહેલાં મામા, પછી કંચનબહેન, પછીના અઠવાડિયે બાજુવાળા સરદારજી ને અહીં ઑફિસમાં આપણા કેશવલાલ ! મામા શું પંચકમાં ગયા હતા ?'

બીજા બધા તો હસી દઈને વાત ભૂલી ગયા પણ પેલા છીંકણીદાસ માર્કન્ડરાયે વાત પકડી લીધી. કહે : કહો ન કહો પણ આપણા જયંતીલાલ હમણાં બધાને ભારે પડે છે એ વાત નક્કી. મેં તો ઑફિસમાંય પાંચ હનુમાન ચાલીસા કરવાનું નક્કી કર્યું છે.

નક્કી શું બાપનું કપાળ ? કેરોસીનવાળા ભૈયાજી તો બાપડી સાવ નિર્દોષ છોકરમતમાં ભરખાઈ ગયો. છોકરા બધા ભેગા મળીને ફટાકડા ફોડતા હતા, કાંઈક ક્રિકેટ મૅચમાં આપણાવાળા જીત્યા હશે. આ બાજુ ભૈયાજીનું સાઇકલ પર નીકળવું ને પેલી બાજુ ગાંડિયો ટેટો ઊછળીને પડ્યો એના વાંસે. પાછળ કૅરિયર પર બાંધેલા કેરબામાંથી કેરોસીન છલકાતું હશે તે ભીનાભદ પહેરણે આગ પકડી લીધી. એ તો મારું ધ્યાન ગયું એટલે દોડીને રેતીમાં આમતેમ રગદોળ્યા ત્યારે માંડ ભડકા ઓલવાયા. પણ માણસ તો ગયો જ ને ? હવે ત્યાં હાજરમાં તો મારા સિવાય પેલી વાંદરવેજા જ હતી. એ તો મારા વા'લા ભડકો લગાવીને ઊભી પૂંછડીએ ભાગ્યા. ભૈયાજીને બચાવવા દોડ્યું કોણ ? તો કે હું ! પણ નવરા માણસોને કોણ પોગે ? કહે : હવે તો ઠંડું પાણી જ નખાય બળતા માણસ ઉપર, રેતીમાં તે રગદોળાતો હશે ? ને અમસ્તુંય આ જયંતીલાલ ત્યાં હાજર હતા ને ? ગમે તેવો કાઠો માણસ હોય તોય એની ચિઠ્ઠી ફાટી જાતાં વાર ન લાગે. એલા ભાઈ, હું તે કાંઈ ચિત્રગુપ્તનો જમણો હાથ થોડો છું ? પણ જે માણસને સમું વિચારવું જ ન હોય એનો ઉપાય હું તો શું ઉપરવાળો ખુદ હેઠો ઊતરે તોય નો જડે !

પણ હું આવી નબળી વાતમાં શું કામ આવી જાઉં છું ? આજ સુધી મનનું ધાર્યું કર્યું છે અને મનની તીખી ધાર ઉપર ચાલ્યો છું. મન કહે તે સાચું ! પછી ભલેને જાતે વેઠવું પડે; વેઠી લીધું છે. બાએ બહુ કહ્યું હતું. છેલ્લે છેલ્લે તો કરગરી પડી હતી. ભાય, તને હાથ જોડીને કઉં છું. આપણને પિતરુ નડે છે. આમ તો ગયાજી જઈને શરાધ કરાવવું જોઈએ પણ તું તો એમાં કાંઈ માનવાનો નહિ પણ આપણું ઘરનું બારણું.ઓતરાદું છે, ઈ ઉગમણું કરાવી નાખીએ... પણ મેં ઘસીને સાફ ના પાડી દીધી હતી. હું પિતરુબિતરું કે ઉગમણું-આથમણું કાંઈ ન જાણું. મરી ગયા એ મારે માટે તો મટી ગયા. પણ હા, તમારે એમને યાદ કરીને નિશાળમાં છોકરાને ચેવડો-પેંડા વહેંચવા હોય તો વહેંચો કે ચબૂતરે જુવાર નાખવી હોય તો પાંચ-દસ કિલો જુવાર મંગાવી દઉં. બાકી મને કોઈ નડતું નથી ને નથી નડતો હું કોઈને !

એમ જયંતીલાલ ! તમને કોઈ નડતું નથી એ વાત તો માની લીધી પરંતુ તમે, જયંતીલાલ તમે કોઈને નડતા નથી એ વાત સાચી માની લઈએ તો...

સાચી, સાચી ને સાડી સત્તરવાર સાચી. તમારે ન માનવી હોય તો ન માનો. બાકી હું તો મને સાચું લાગે તે જ કહેવાનો-કરવાનો. આ વિપુલાને જ પૂછો ને ! એણે પહેલવહેલું કૉમ્પ્યુટર ખરીદ્યું ને ઑફિસનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું ત્યારે શું થયું હતું ? એ રોતી ઊભી રહી બારણા વચ્ચે ને આ જયંતીલાલ નીકળી ગયા હતા સડસડાટ એકલા ! એક બાજુ વિજ્ઞાનની શોધખોળનો ગર્વ કરવો ને પાછું કૉમ્પ્યુટરને કપાળે શ્રી૧। અને લાભ-શુભ લખીને શ્રીફળ વધેરવું ! આ ન ચાલે. અઢારમી સદીમાં જ જીવે છે સાલા ! રૅશનલ થિંકિંગ કઈ બલાનું નામ છે ? તો કહે કોણ જાણે !

પણ ગાળ દઈ લીધા પછીય જયંતીલાલમાંનો પિતા સળવળ્યો. એમને ફરી થઈ આવ્યું : સાચ્ચે જ વિપુલા એમને અપશુકનિયાળ માનતી હશે ? પોતાની સાંભળવામાં કંઈ ભૂલ તો નહિ થઈ હોય ને ?

ના, ના. જયંતીલાલ એમ વગદાં ન કરો. તમે તમારા સગા કાને સાંભળ્યું છે અને સગી આંખે મા-દીકરી બેયને વાત કરતાં જોયાં છે ને તોય... આનું નામ જ વિશફુલ થિંકિંગ ! તમારું રૅશનલ થિંકિંગ આટલી વારમાં હવાઈ ગયું ?

ના. કાને ખોટું સાંભળ્યું નથી કે આંખે અધૂરું જોયું નથી. વિપુલા એની મમ્મીને પૂછતી હતી : 'મમ્મી, લગ્નમાં પપ્પા હશે ને કંઈક થશે તો ?'

સાંભળતાંની સાથે જ પગ અટકી ગયા હતા ને મન મરી ગયું હતું, વાત ઊંબરો વળોટીને છેક ઘરમાં પહોંચી ગઈ છે ! વહાલસોયી દીકરી પણ બાપને અપશુકનિયાળ માનવા માંડી છે. શું કરવું જોઈએ ? અહીંથી જ પાછો ફરી જાઉં ? આ ઘર,

આ દીકરી ને એનો આવો સવાલ સાંભળી રહેતી એની મા... કોણ કોનું છે ? કોઈ બાપથી પોતાની દીકરીનું અહિત થતું હશે ? ને જો એમ થાય; તમારો લાભ-શુભવાળો ગણપતિ બાપો એમ થવા દે તો એને પ્રથમપહેલા પૂજો છો શું કામ ?

વીશ વીશ દિવસથી જયતીલાલ તવાય છે. પણ અંતે એ હારી ગયા. નવું નક્કોર ધોતિયું ખરીદી આવ્યા. પૂરા એકસોને પંચાશી. પણ હોય એ તો માલ એવા દામ ! ને આપણે તો આ છેલ્લું જ છે ને ?

મા-દીકરી જ્વેલર્સને ત્યા ગયા છે આવશે બે-ત્રણ કલાકે. ઘરેણું ને બૈરાં ભેગાં થાય પછી... પણ હવે એ વહેલાં આવે કે મોડાં, જયંતીલાલને શો ફેર પડવાનો ? જયંતીલાલે જાતને પૂછીને હસી દીધું. પણ પછી પાછું થયું, લગનવાળા ઘરમાં મરણ... જોકે પોતે ગણતરી કરી લીધી છે. બધાને લૌકિક હૌકિક કરવું હોય ને કરે તોય લગ્નની તિથિ જળવાઈ રહેશે. વચ્ચે એટલા દિવસો તો છે જ. અને ઝભ્ભાનાં ખિસ્સામાં કાગળ તો આ રહ્યો ! પોતે જાતે પરવારી ગયા છે અને અંતિમઇચ્છા એક જ : હું તો છૂટી જાઉં છું પણ તમે આના ઉપરથી એટલો બોધપાઠ લેજો કે કોઈને મારવું કે જિવાડવું એ માણસના હાથની વાત નથી, માણસ કોઈને ક્યારેય તમે માની બેઠાં છો એમ ભારે પડતો નથી.

તો પછી હું આ શું કરું છું ? હું જયંતીલાલ, કે જેણે ગઢના કાંગરેથી કણી ખરવા નથી દીધી એ માણસ આમ — જયંતીલાલ અચકાઈ ગયા. મરી જવું એટલે તો મટી જવું ! એમને પોતાનું ફેવરીટ વાક્ય યાદ આવ્યું. ને વળતી પળે જ એમણે ધોતિયાની ગડી સંકેલવા માંડી. હું જીવીશ. દીકરીનાં લગ્નમાંય હાજર રહીશ. આમ ને આમ નહિ તો સંતાઈને, અરે છૂપા વેશે. આગલી રાતે બહારગામ જવાનું બહાનું કાઢીને બધાંને નચિંત કરી દઈશ. પછી વહેલા નહિ કે મોડાય નહિ, બરાબર સાડા દસ ને પાંચે હોલ પર પહોંચી જઈશ. બધાંને ખાતરી કરાવી દઈશ કંઈ-કશું થવાનું નથી. એ માટે જ જીવીશ. એમ કોઈની પાંપણ પલકે ને કોઈ મરી જાય એ વાતમાં કંઈ માલ નથી.

પણ પોતે હાજર રહ્યા; ભલેને છૂપા વેશે, ને કંઈક થયું તો ? જયંતીલાલ વિપુલાના ચાંદલા વિનાના કપાળની કલ્પના ન કરી શક્યા.

❑

નવાણો પાસેથી

નવાણો પાસેથી જીવનગતિસાર્થક્ય શીખવું:
તરે હંસો શાહી, કમલદલશાં સોનલ ખીલે !
નટો શા તાલોમાં લલિત લહરોનું ગીત ઝીલે !
રમે મત્સ્યો, સ્પર્દે જલપટ પરે નાવડી ઝૂલે.
વળી એના ભાગ્યે ક્વચિત અધવચ્ચે અટકવું;
અને જ્યાં થંભ્યા કે લીલથર સપાટી પર તરે,
ઝીણા જીવો જન્મે, દમ ઘૂંટતી દુર્ગંધ પ્રસરે
હવામાં એવી કે વિહગ, પશુ પાસે નવ સરે;
સુકાઈ, શોષાઈ, ક્ષણ ક્ષણ થઈ ક્ષીણ, મરવું.
પરંતુ વર્ષામાં ધસમસ કરી, છેક દરિયે
લઈ તાજાં વારિ અનહદ જલે એક, ઠરવું,
ઉલેચાવું આખા તલ લગી ઘનો થૈ વરસવું,
ભરાવું ને પાછાં તટ લગણ થોડું છલકવું,
રહી તાજાંમાજાં સભર, રમવું ને વિરમવું.

જયન્ત પાઠક

❑

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

અત્યારે નામાન્તરની ક્રિયા વેગીલી બની છે. 'અમદાવાદ'નું 'કર્ણાવતી', 'બૉમ્બે'નું 'મુંબઈ', 'ઔરંગાબાદ'નું 'શંભાજીનગર' થયું. દિલ્હીમાં કૉનોટ પ્લેસને પણ જુદું નામ આપવા વિચારાય છે. કચ્છમાં ઠેર ઠેર જૂનાં નામોને હટાવી નવાં નામાભિકરણ થઈ રહ્યાં છે. નજીકના ઇતિહાસમાં જે કાંઈ આપણી પર પરાણે થોપાયું હતું તેને ફગાવી આપણાં પોતાનાં કહેવાતાં મૂળ તરફ, આપણા પોતાના સંસ્કાર તરફ, આપણા દેશીપણા તરફ વળવાનો આપણે જાણે કે જંગ આદર્યો છે. વિદેશીપણાની સામે આવેલો આ તીવ્ર પ્રતિકાર છે. સાથે સાથે આધુનિકતાવાદ સામેનો પણ પ્રતિકાર છે. કેવળ નવા તરફના આકર્ષણનો, 'બધું તોડી પાડો અને નવેસરથી આરંભો'નો યુગ જોતજોતામાં આંખ સામે જાણે આથમી જઈ રહ્યો છે. પાશ્ચાત્યીકરણની બોલબાલા હતી એની સામે પૂર્વીકરણ (easternizaion)ની બોલબાલા ઊભી થઈ છે. જે કાંઈ આપણું છે તેને પુનર્જીવિત કરવું છે, એનું પુનઃસ્થાપન અને સંરક્ષણ કરવું છે. હવામાં ભૂતકાલીકરણ (pastifying)નો ઉન્માદ વ્યાપી ગયો છે; અને આની પ્રતીતિ માત્ર આપણે ત્યાં નહિ પણ અન્ય દેશોમાં પણ થઈ રહી છે. નોબેલ પારિતોષિક મેળવનાર ઇજિપ્તના નવલકથાકાર નજીબ મહફૂજે પણ નવલકથાનું પશ્ચિમનું સ્વરૂપ ફગાવી દઈને નવલકથાનો પોતાનો ઢાંચો રચવાનું બીડું ઝડપ્યું છે. આની ખાતરી એની તાજેતરમાં ડેનિઝ જોન્સન ડેવીઝ દ્વારા અંગ્રેજીમાં અનૂદિત નવલકથા 'અરેબિયન નાઇટ્સ ઍન્ડ ડેય્ઝ' બહાર આવી છે, એમાં થાય છે.

'અરેબિયન નાઇટ્સ' કે 'ધ થાઉઝન્ડ ઍન્ડ વન નાઇટ્સ' તરીકે પ્રસિદ્ધ અરબી-કથાનો નજીબે વિશેષ રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. દરેક રાતે સ્ત્રીનો શિયળભંગ કરી દિવસે એનો વધ કરતા શહેનશાહ શાહરિયારને એના વજીરની દીકરી શહરઝાદ કઈ રીતે ત્રણ વર્ષ સુધી કથાઓ પર કથાઓ કહી રાખી પોતાનું શિર સલામત રાખે છે એ એનો વિષય છે. પણ નજીબની નવલકથા, 'અરેબિયન નાઇટ્સ' જ્યાં અટકે છે, ત્યાંથી શરૂ થાય છે. સ્ત્રીઓનો વધ થોડો સમય અટકે છે અને શાહરિયારની લોહીતરસ પણ શાન્ત પડે છે. એ કોઈ ઉદાસીમાં ડૂબી જાય છે.

છતાં તે દુઃખી હતો. એનું રાજ્ય અન્યાય અને ભ્રષ્ટાચારનું રાજ્ય હતું. એને પરણેલી શહરઝાદ પણ એટલી જ દુઃખી છે. શાહરિયારની લોહીની તરસને છીપવવા શહરઝાદનું એ આત્મસમર્પણ હતું. શહરઝાદ એને ચાહતી નહોતી. જ્યારે જ્યારે શાહરિયાર એની પાસે આવ્યો છે ત્યારે ત્યારે એને એમાંથી લોહીની બૂ આવી છે. પણ ધીરે ધીરે શાહરિયાર બદલાતો આવે છે. લોહીતરસ્યો અત્યાચારી એક ન્યાયી શહેનશાહ બની છેવટે જીવનનો અર્થ સમજવા સત્તાનો ત્યાગ કરે છે. આ પછી સિંદબાદ પાસેથી એની સફરોને સાંભળતાં સાંભળતાં શાહરિયારને ઓચિંતો જીવનનો અર્થ સમજાય છે. સિંદબાદની સફરોની કથાઓ જ્યાં પૂરી થાય છે ત્યાં શાહરિયારની યાતના પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. એણે જીવેલો અનુભવ અને એને પહોંચેલો અનુભવ — આ બે વચ્ચેની ભેદરેખા તૂટી પડે છે અને એ જ ક્ષણે એના ભૂતકાલીન જીવનની ભયંકરતાઓ ખુલ્લી થતાં, એ એનો સ્વીકાર કરે છે.

વકતા એવી છે કે શહરઝાદ હવે શાહરિયારને ચાહતી થઈ છે. શાહરિયાર દૂર જાય એમ એ ઇચ્છતી નથી અને ત્યારે જ શાહરિયાર પોતાની મુ[illegible]ના શોધમાં નીકળી પડે છે. અલબત્ત, એની સામે બે

રસ્તા હતા. સિંદબાદની જેમ પ્રવાસનો અને અલ્બલ્ખીના ઘરનો. સિંદબાદનો રસ્તો અનુભવ અને જ્ઞાનનો હતો, અલ્બલ્ખીનો રસ્તો રહસ્યવાદીનો હતો. શાહરિયાર સિંદબાદનો રસ્તો અપનાવે છે. એનો રઝળપાટ છેવટે એક પહાડ પાસે અટકે છે.

પહાડ ખૂલે છે, એમાં એ દાખલ થાય છે અને એની પાછળ દરવાજો વસાઈ જાય છે. સ્થળની સુંદરતા એને મુગ્ધ કરે છે. પ્રકાશ વગર પ્રકાશિત, બારીઓ વગર આરામદાયી, બગીચા વગરેય સુગંધિત સ્થળને જોતાં એને ખાતરી થાય છે કે એ સ્વર્ગમાં આવી પહોંચ્યો છે, જ્યાં ફક્ત આનંદ છે, સુખ જ સુખ છે. ત્યાં જ શાહરિયાર એક સોનાના બારણા *પાસે અટકે છે જેના પર પ્રવેશનિષેધની ચેતવણી હતી.* શાહરિયાર પોતાને રોકી શકતો નથી અને બારણું ખોલતાં પાછો પૃથ્વી પર આવી પડે છે. એનાં પાપ અને એની સજાનું વર્તુળ પૂરું થાય છે.

અહીં બાઇબલની જેમ કોઈ સાપ નથી, શેતાન નથી, સ્ત્રી નથી. શાહરિયારના પતનનું કારણ શાહરિયાર પોતે જ છે. આ રીતે નજીબે નવી સૂઝ અને નવા કસબ સાથે 'અરેબિયન નાઇટ્સ'ને પોતાની બનાવી છે. એણે ખરેખર તો છૂટક વાર્તાઓને 'અરેબિયન નાઇટ્સ'માંથી પસંદ કરીને એટલી તાજગીભરી રીતે જોડી છે કે એમાં એક આગવું સાતત્ય જોવાય છે. પ્રતીકાત્મકતા, પુનરાવૃત્ત કથાઘટક, ચેતનાપ્રવાહ, તિલસ્માતી વાસ્તવવાદ — આ બધાં નવાં ઉપકરણોનો ઉપયોગ કરતા છતાં નવલકથા પૂર્વીકરણનો નમૂનો છે. મલયાળમ કવિ અયપ્પા પણિક્કરે આપણી પુરાણશૈલીને અનુસરીને નવલકથા *રચ્યાનું આ તબક્કે સાંભરે છે. પૂર્વીકરણનો આ ઉન્માદ* કદાચ આપણને પણ નવા પરિણામ તરફ લઈ જાય. રાહ જોઈએ.

સંદર્ભ : *TLS* માર્ચ ૧૦, '૯૫



ટીખળી પ્રીત

(ગીતિ)

વાસું વાસું ને મારાં મહીનાં કમાડ
કોણ પૂંઠે જ આમ ખોલી નાખે ?
કોણ છે ત્યાં ? મારી તું અંદર કે બહાર છે ?
જાતને કાં ગોપવી રાખે ?
તારો તે આ કોઈ પ્રેમબેમ છે કે
પછી અમથી જ કો છોકરવાદી ?
ખુલ્લાશનો આમ કેવો શોખીન તું કે
આડી સહે ન ઈંટ આધી ?
અંતે કેવું કે તું ખુલ્લા આકાશ આડે
આડશ આછીય નહીં સાંખે ! ૧

મારે માટે શું તને બાળકના જેવું જ
કૌતુક કે ચોરી ચોરી જુએ ?
વારે તે ઘડીએ મારું ઓઢણું તું ખેંચી લે,
કોઈ સૂએ તો કેમ કરી સૂએ ?
જોઉં તો ટીખળી કો છાપરેથી એરિયાશું
ડોકિયું કરીને મને ઝાંકે ! ૨

ઉશનસ્



પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

સર્વાંગીણ જોડણીવિચાર

ઈ. ૧૯૧૫માં ભારત આવ્યા પછી ગાંધીજીએ દેશની તો ઘણી મોટી સેવા કરી જ પણ ગુજરાતી ભાષા માટે એમણે એક સર્વસંમત જોડણીકોશ તૈયાર કરાવ્યો એ એમની બહુ મોટી સિદ્ધિ અને સેવા હતી. એ પછી ગોંડલના મહારાજે 'ભગવદ્ગોમંડલ'નું ભગીરથ કાર્ય કર્યું એ આપણે જાણીએ છીએ.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ત્રણ કોશ (સાર્થ, વિનીત અને ખિસ્સા કોશ) સિવાય ઉપેન્દ્ર ભટ્ટ અને રતિલાલ નાયકનો 'નાનો કોશ', સી. કે. આકૂવાલા અને ચંદુલાલ પરીખ કૃત 'શાળોપયોગી શબ્દકોશ' ઉલ્લેખનીય છે. રતિલાલ નાયકે 'જોડણીપ્રવેશ' તથા યશવંત દોશીએ 'સાચી જોડણી અઘરી નથી' નામક પરિચય પુસ્તિકા આપ્યાં છે એ સિવાય ગુજરાતીમાં જોડણી વિશે ઝાઝું ઉલ્લેખનીય કામ થયું નથી.

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યમાં જોડણી અંગે જેવી અરાજકતા પ્રવર્તે છે તેવી અરાજકતા બહુ ઓછી ભાષાઓમાં હશે. ગુજરાતની સાહિત્યશિક્ષણની સંસ્થાઓ, સાહિત્યિક સામયિકો, ગુજરાતી સાહિત્યકારો જ્યારે જોડણીના પ્રાણપ્રશ્ન અંગે અગમ્ય મૌન સેવી રહ્યાં છે ત્યારે વડનગરની કૉલેજના એક અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક રામજીભાઈ પટેલ જોડણી વિશે એક પછી એક પુસ્તક આપી રહ્યા છે એ સાનંદાશ્ચર્યની ઘટના છે.

જોડણી વિશે પોતે આપવા ધારેલાં ચાર પુસ્તકો પૈકી ત્રણ તો રામજીભાઈ આપી ચૂક્યા છે. ચોથું પુસ્તક 'નવચેતન જોડણી' તેઓ આગામી વર્ષે પ્રગટ કરવા ધારે છે.

પ્રથમ પુસ્તક 'જોડણીવિચાર'માં 'પરિશિષ્ટ' સાથે તેર લેખો છે, એ પૈકી પ્રથમ પાચ લેખો આજકાલ જોડણીમાં વારંવાર થતી ભૂલો, 'સાર્થ જોડણીકોશ'માં રહી ગયેલી ભૂલો વિગતવાર દર્શાવે છે. બીજા લેખનું શીર્ષક છે 'નિયમો ૩૩, ભૂલો ૩૪'. આપણા 'સાર્થ જોડણીકોશ'માં ગુજરાતી જોડણી વિશે જે ૩૩ નિયમો આપવામાં આવ્યા છે તેમાં કઈ કઈ ૩૪ ભૂલો રહી ગઈ છે એ રામજીભાઈએ સોદાહરણ બતાવ્યું છે.

ગુજરાતી જોડણીના પ્રવર્તમાન નિયમોની માત્ર ભૂલો બતાવીને રામજીભાઈએ ઇતિશ્રી માની નથી, તેમણે એ નિયમોની દોષરહિત નવેસર રજૂઆત કરવાનો પ્રયાસ પણ કર્યો છે. એ મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયાસ એટલે જ તેમનું પુસ્તક 'જાણીએ જોડણી'. તેમણે ૫૩ નિયમોમાં ભારે ઝીણું કામ કર્યું છે. જોડણીકોશના નિયમોને એમણે પોતાની રીતે ગોઠવ્યા છે, એટલું જ નહિ પણ જોડણીકોશે ન આપ્યા હોય એવા નિયમ પણ તારવી આપ્યા છે. દૃષ્ટાંતો એમણે મોટી સંખ્યામાં આપ્યાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં વપરાતા સર્વ પ્રકારના શબ્દોને આવરી લેવાનો તેમણે પુરુષાર્થ કર્યો છે. પાંચ લેખમાં જોડણીના ૫૩ નિયમો આપ્યા પછી છઠ્ઠા લેખ 'જાણીએ જોડણી'માં તેમણે કહ્યું છે કે નિયમોની સંખ્યા વધવાથી સામાન્ય વ્યક્તિ માટે કયો નિયમ ઉપયોગમાં લેવો તેની ગૂંચ વધવાની.

રામજીભાઈએ જોડણીશુદ્ધિની બે ચાવીઓ આપી છે : (૧) જોડણીના નિયમોની જાણકારી તથા જોડણીકોશ-શબ્દકોશના વિનિયોગ દ્વારા જોડણીશુદ્ધિ-પ્રેમ (૨) યોગ્ય શંકાશીલતા. તેઓ કહે છે કે આ બંને બાબતો એકસાથે ભેગી મળે તો જ જોડણીશુદ્ધિ સાધ્ય બની શકે.

'અબકડ કબ તક ?' પુસ્તકમાં રામજીભાઈએ ગુજરાતી ભાષા પર અંગ્રેજીના અનુચિત પ્રભાવની છણાવટ કરી તેમાંથી મુક્ત થવા અનુરોધ કર્યો છે. પુસ્તકના પ્રથમ બે લેખોમાં લેખકે આપણે ત્યાં અનેક

સ્થાને અંગ્રેજી વર્ણભાષાના 'એ' 'બી' 'સી' 'ડી' વગેરે વર્ણો કે એમાં 'અ' 'બ' 'ક' 'ડ' એ ગુજરાતી રૂપોનો ઉપયોગ થાય છે તેના ઔચિત્યની ચર્ચા કરી છે. પુસ્તકના ત્રીજાથી છઠ્ઠા એ ચાર લેખોમાં તેમણે વ્યક્તિઓનાં સંક્ષિપ્ત નામો તે તે વ્યક્તિ અને તેના પિતાનાં નામોના ગુજરાતી પ્રથમાક્ષરોથી નહિ પણ અંગ્રેજી પ્રથમાક્ષરોથી લખવાની રીતનો વિરોધ કર્યો છે. 'સંસ્થાનામમાં અંગ્રેજી ભાષાનું આધિપત્ય' શીર્ષકવાળા બે લેખોમાં લેખકે સંસ્થાનામોમાં અંગ્રેજી ભાષાનું આધિપત્ય કેટલી હદે વધી ગયું છે એની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરી એને કારણે કેવો અનર્થ સરજાય છે તે સમજાવ્યું છે.

અંગ્રેજી તત્સમ શબ્દોવિષયક ત્રણ લેખોમાં રામજીભાઈએ વચનવિચાર, વિશેષણવિચાર અને પ્રકીર્ણ વિચાર કર્યો છે. તેઓ અંગ્રેજી શબ્દોનું બહુવચન અંગ્રેજી ઢબે નહિ પણ ગુજરાતી ઢબે કરવાનો આગ્રહ કરે છે. પુસ્તકના અંતિમ લેખ 'ગુજરાતીમાં ડિગ્રીલેખન : લિપિ ગુજરાતી, ભાષા અંગ્રેજી !'માં રામજીભાઈએ કરેલાં સૂચનો ગુજરાતી ભાષાને પૂરેપૂરાં અનુરૂપ હોવા છતાં, પુસ્તકના પ્રસ્તાવનાલેખક શ્રી ચી. ના. પટેલ કહે છે, "અંગ્રેજી ઢબથી ટેવાયેલુ મારુ માનસ એ સૂચનો સ્વીકારવાની આનાકાની કરે છે." (પૃ. ૧૮). તેમણે પોતાની આ વિચારોત્તેજક પ્રસ્તાવનામાં રામજીભાઈનાં અનેક મંતવ્યો સાથે પોતાનો તીવ્ર મતભેદ વ્યક્ત કર્યો છે. તેમનું કહેવું છે કે કોઈ પણ પ્રજાની ભાષા પરભાષાની અસરમાંથી મુક્ત નથી રહી શકતી, સવિશેષે એ પરભાષા એ પ્રજાના વિદેશી શાસકોની હોય તો. તેમનું માનવું છે કે અંગ્રેજી ભાષાશૈલીના ગુજરાતીમા પ્રચલિત બનેલા પ્રયોગો તેમાં ભળીને તેની સાથે એકરૂપ થઈ ગયા લાગતા હોય તો તે સ્વીકારી લેવા જોઈએ અને એકરૂપ થઈ ગયા ન લાગતા હોય તો તેમને ત્યાજ્ય ગણવા જોઈએ. આ માપદંડને આધારે તેમણે રામજીભાઈએ ઉપસ્થિત કરેલા મુદ્દાઓની તપાસ કરી છે.

'જાણીએ જોડણી'ના પ્રસ્તાવનાલેખક જયંત કોઠારીએ પણ રામજીભાઈની ઝીણવટ અને ચોકસાઈને દાદ આપ્યા પછી તેમના અનેક મુદ્દાઓ સાથે પોતાની અસહમતિ પ્રગટ કરી છે. રામજીભાઈએ જેમ જોડણીકોશના નિયમોમાં ભૂલો કાઢી છે તેમ જયંત કોઠારીએ રામજીભાઈના નિયમોમાંથી ભૂલો શોધી છે. પછી લખ્યું છે : "કોશના જોડણીના નિયમો સમજવામાં જો મારી અને રામજીભાઈની ભૂલ થતી હોય તો એ પરથી નિયમો કેવા અટપટા છે એ સમજી શકાય તેમ છે." (પૃ. ૧૯)

'જોડણીવિચાર'નો છેલ્લો લેખ છે : 'જોડણી પરિષદ ૧૯૯૬'. એ લેખમાં રામજીભાઈએ ૧૯૯૬માં જોડણી પરિષદ યોજવાનું સૂચન કર્યું છે અને એની અગત્ય સમજાવી છે. સાહિત્ય અને શિક્ષણની સંસ્થાઓને તેમણે એ માટે સક્રિય થવા અનુરોધ કર્યો છે. જયંત કોઠારી પણ દૃઢપણે માને છે કે જોડણી પરિષદ સત્વરે મળવી જોઈએ. એની સમક્ષ રજૂ કરવા માટે કેટલાક મુદ્દાઓ પણ તેમણે આપ્યા છે.

રામજીભાઈનાં ત્રણે પુસ્તકોના મુદ્દાઓ સાથે તેમણે પસંદ કરેલા પ્રસ્તાવનાલેખકો જ પૂરેપૂરા સંમત નથી એ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે જોડણીશુદ્ધિ-લિપિસુધારની સમગ્ર સમસ્યા ઘણી સંકુલ છે. પરંતુ તે સમસ્યા છે એટલું સ્વીકારાય તો તેના હલ માટે પ્રજાકીય પુરુષાર્થ અનિવાર્ય ગણાવો જોઈએ. આપણી પ્રજાની — આપણી ભાષાની સમસ્યાના ઉકેલ માટે આપણે સક્રિય થઈશું કે ગાંધીજી જેવો બીજો યુગપુરુષ અવતરે એની રાહ જોઈશું ?

જોડણીના પ્રશ્નને સમજવામાં, હલ કરવામાં રામજીભાઈએ ન. પ્ર. બૂચ કહે છે તેમ 'જીવનદાન' કર્યું છે, જયંત કોઠારી કહે છે તેમ મહત્ત્વાકાંક્ષી વિષયનિરૂપણ કરી વિચારધક્કાઓ લગાવ્યા છે. તેમની સજાગતા અને ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રશસ્ય છે. પરંતુ તેમનાં ત્રણે પુસ્તકોમાં જે છાપભૂલો રહી ગઈ છે તે ખટક્યા વિના રહેતી નથી. એમાંય તેમણે જાતે પ્રૂફવાચન કર્યું હોય છતાં આટલી બધી ભૂલો રહી જાય અને લેખક 'શુદ્ધિપત્રક' પણ ન મૂકે એ

બાબત ચોકસાઈના આગ્રહી રામજીભાઈ સાથે મેળ ખાતી નથી.

અલબત્ત બીજી આવૃત્તિ વખતે તેમણે યથોચિત ભૂલસુધારની ખાતરી આપી છે, પણ આપણે આશા રાખીએ કે 'નવચેતન જોડણી'ની પ્રથમ આવૃત્તિ ભૂલરહિત બહાર પડે.

ગુજરાતી જોડણીની સર્વાંગીણ તપાસ કરવા મથતી રામજીભાઈની આ ગ્રંથશ્રેણી ભાષાના પ્રેમીઓને વિચાર કરવા પ્રેરે અને જોડણી પરિષદના સ્વપ્નને સાકાર કરવામાં સહાયક સિદ્ધ થાય એમાં જ એની સાર્થકતા.

[(૧) જોડણીવિચાર : પ્ર.આ. નવેમ્બર ૧૯૯૩, પૃ. ક્રા. ૧૬ + ૧૪૪, કિં. રૂ. ૩૫; (૨) જાણીએ જોડણી : પ્ર. આ. ઑગસ્ટ, ૧૯૯૪, પૃ. ક્રા. ૪૦ + ૧૧૫, કિં. રૂ. ૪૦; (૩) અબકડ કબ તક ? પ્ર. આ. માર્ચ ૧૯૯૫, પૃ. ક્રા. ૨૪ + ૧૨૮, કિં. રૂ. ૩૮; ત્રણેના લેખક : રામજીભાઈ પટેલ, ત્રણેના પ્રકાશક : અક્ષરભારતી પ્રકાશન, ભૂજ (કચ્છ) ૩૭૦ ૦૦૧.]

બધા આ સંબંધો !

બધા આ સંબંધો ! સમયની ધરાપે વિકસિયા,
ઘણા મેળે મેળે, વિરલ કસપટ્ટી શું કસિયા ?
ટક્યા બેળે બેળે, કૃતક-અસલી ના ગમ પડી
પ્રમાદે, ઉન્માદે, સમજ ઊફરી ! દુર્મતિ નડી ?

બધા આ સંબંધો ! હૃદયની ભૂમિપે શું વિકસ્યા ?
રતિ કેન્દ્રે સ્થાપી, સમયની સરાણે શું કસિયા ?
કંઈ સ્વાર્થી, બોદા, તક-મતલબી હું-પદ-ઠસ્યા
કશા, કોના, કેવા સમય સરતાં અર્થ જ સર્યા ?

બધા આ સંબંધો ! સમય-ઉરથી ઉપર ઊઠ્યા ?
ભૂમા-રાગે, હ્રસ્વે વિરતિ, ઋતનાં દૈવત તૂઠ્યાં ?
નળે છેડા ફાડ્યા, જનકતનયાની વિવશતા !
અસારે સંસારે સબ ક્ષણિક, દૂરે સુખ ગતાં.

યુધિષ્ઠિરે-શ્વાને સ્થિર હૃદય-અદ્વૈત વિરલ,
બધા સંબંધોમાં અદભુત, ત્રિ-લોકે અ-વિચલ.

અનામી

'ઉદ્દેશ'માં માર્ચ ૧૯૯૫ અને ફેબ્રુઆરીના અંકમાં બે લેખો વાંચીને મારી સ્મૃતિ સળવળી ઊઠી, તેનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના રહી શકતો નથી; એટલે આ પત્ર લખું છું. એ બે લેખો હતા 'મનસુખભાઈનું ઝવેરાત' અને પ્રાધ્યાપક પરુળકર સાહેબ વિશેના : એક કવિ, વિવેચક, સન્મિત્ર અને સંસ્કૃત અને સંસ્કારપ્રેમીનો, બીજા 'પરુળકર' જેવા વિદ્યાપ્રેમી અને વત્સલમૂર્તિનો. બન્ને ભાઈ દુષ્યન્ત પંડ્યાના હતા. મનસુખભાઈ સાથેનો મારો સંબંધ ગુલાબદાસ દ્વારા. તેઓ અહીં નવયુગ કૉલેજના પ્રાચાર્ય તરીકે મુંબઈથી આવ્યા, ત્યારે એ કુટુંબ સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ થયો. મેં અને મારાં સ્વર્ગસ્થ પત્ની ઇલાએ અને સહુ બાળકોએ, હસમુખબહેન અહીં ન આવ્યાં, ત્યાં સુધી તેમને ઘેર ચૂલો ન સળગાવવા દીધો અને બે મહિના સુધી તેમનું અમે પ્રેમાળ આતિથ્ય કર્યું અને બદલામાં એમણે, હસમુખબહેને અને ઉપાબહેને જે સામો પ્રેમ આપ્યો, તેનું મૂલ્ય થઈ શકે તેમ નથી.

એમના એટલે કે મનસુખભાઈના 'હૅન્ડ શેઇક'માં જાણે યુગોનો પ્રેમ ઊછળી રહેતો અને ભવભવના કોઈ સ્નેહીના સગમાં હોઈએ એવો ત્યારે અનુભવ થતો. આજે તેઓ આપણી વચ્ચે નથી; એ ગુજરાતી ભાષા અને ખાસ કરીને તેના શુદ્ધ ઉચ્ચારોનું દુર્ભાગ્ય છે ! દંત્ય 'સ'નો તેઓ સ્પષ્ટ ઉચ્ચાર કરતા ત્યારે ધીમી સિસોટી વાગતી. એમણે એમના કાવ્ય-અધ્યાપનના અનુભવના નિચોડરૂપ 'કાવ્યવિમર્શ' ગ્રંથ પોરબંદરની કારકિર્દી દરમિયાન લખ્યો હતો, તે કોઈ પણ પ્રાચાર્યને તે સમયે લભ્ય નહિ એવો મોટો દરમાયો નવયુગ એજ્યુકેશન સોસાયટીએ પાંચ વર્ષ સુધી આપ્યો હતો. એ ગ્રંથની પ્રથમ હસ્તપ્રત વાંચવાનું સદ્ભાગ્ય મને મળેલું હતું.

અને પરુળકર સાહેબનું નામ એક બીજા જ સંદર્ભમાં યાદ આવે છે. શિક્ષણ અને શિક્ષકોના યુગાનુકૂલ પગારદરો સુધારવા નવી રાષ્ટ્રીય મુંબઈ સરકારે એક કમિશન નીમ્યું હતું. તેનું નામ ઘાટે-પરુળકર હતું પણ અમે તેને ઘાટે-પરુળકર કમિટી કહેતા. તેમણે ટ્રેન્ડ ગ્રૅજ્યુએટ શિક્ષકોના તથા મૅટ્રિક્યુલેટ એસ.ટી.સી.ના તે સમયમાં આકર્ષક ગણાય એવા ગ્રેડ્ઝ સૂચવ્યા હતા અને મુંબઈ રાજ્યે તે આપ્યા પણ હતા. પરંતુ આ ગ્રેડ નવા સ્થપાયેલા સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યે સ્વીકાર્યા ન હતા.

હું જે શાળામાં કામ કરતો હતો ત્યાં પાંચ મૅટ્રિક એસ.ટી.સી. શિક્ષકો હતા. તેમાં હું એક હતો. સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યે ગ્રૅજ્યુએટ ટ્રેન્ડ ટીચર્સને ઘાટે-પરુળકર સમિતિએ સૂચવેલા ગ્રેડનો લાભ આપ્યો, પણ ત્યારે અમને મૅટ્રિક્યુલેટ એસ.ટી.સી. શિક્ષકોને ન આપ્યો. એટલે મારા સાથી એસ.ટી.સી. ટીચર્સના હાથમાં સળવળાટ થયો. તેમણે તે માટે એક અરજી ઘડી કાઢી અને ડાયરેક્ટ એજ્યુકેશનને મોકલવા વિચાર કર્યો. મને એ બાબતમા રસ નહોતો, પણ એ મિત્રોનો આગ્રહ ખૂબ હોવાથી જુદા ન પડવા ખાતર એમણે ઘડેલા અરજીના મુસદ્દામાં મેં સહી કરી આપી. એમાં પ્રમુખ એ વિચાર હતો કે અમને ગ્રેડ ન આપવામાં સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યની રાષ્ટ્રીય સરકારે અન્યાય કર્યો છે. તે વખતે માધ્યમિક શાળાના શિક્ષણનિયામક શ્રી દલપતરામ જોષી હતા. તેઓ કરાંચીથી 'શારદામંદિર' બંધ થયા પછી વતનમાં આવ્યા હતા અને તરત જ તેઓ ડાયરેક્ટર ઑફ સેકંડરી એજ્યુકેશનની જગ્યાએ નિયુક્ત થયા હતા. ગતિશીલ અને સંસ્કારી શિક્ષણપ્રેમી પુરુષ હતા. એટલે શિક્ષકોના હામી તો હોય જ. એ જ્યારે અમારી શાળાની મુલાકાતે આવ્યા ત્યારે અમને પાંચેય શિક્ષકોને પોતાની પાસે એક અલાયદા ખંડમાં બોલાવ્યા. અમને સામે ખુરશી ઉપર બેસાડ્યા પછી કહ્યું : "તમારી અરજી મને મળી છે. પણ હું નિરુપાય છું. પણ એક વાત તમારી પાસેથી જાણવા માગું છું કે મેં કે ખાતાએ અન્યાય કર્યો છે તે હું સમજવા માગું છું.

એટલે મારી સાથેના ચાર મિત્રોએ

ઘાટે-પરુળકરના ગ્રેડ વિશે સૌરાષ્ટ્રમાં જે ભેદભાવ પાડ્યો છે — ટ્રેન્ડ ગ્રેજ્યુએટને આપ્યો, પણ ટ્રેન્ડ મૅટ્રિક્યુલેટને ન આપ્યો એમાં અન્યાય થયો છે એવી દલીલ તેમની સમક્ષ કરી ત્યારે તેમણે જરાક તણાઈ જઈને તે મિત્રોને જવાબ આપ્યો કે 'ઘાટે-પરુળકર' સમિતિની ભલામણ લઈને મુંબઈ સરકાર શિક્ષકોને સોનાનાં નળિયાં ચણાવી આપે, એટલે સૌરાષ્ટ્રે એમ કરવું ? અમારી શિક્ષક તરફ હંમેશા, આઝાદી પછી, સદ્ભાવના છે જ, પણ એફ.ડી. — ફાઇનાન્સ ડિપાર્ટમેન્ટ જેવું એક ડિપાર્ટમેન્ટ સૌરાષ્ટ્રમાં છે એ જ ના પાડે, તો શિક્ષણ ખાતું એકલું શું કરે ?

એ પછી મારો વારો આવ્યો. હું વિરક્ત ભાવે આ બધી ચર્ચા મૂંગો મૂંગો સાંભળતો હતો. પણ તેમણે પૂછ્યું એટલે કહ્યું : "એમાં ભેદભાવ તો છે જ એનો ઇન્કાર થઈ શકે એમ નથી. અને એ જ અન્યાયનું મૂળ છે." પછી એમની પાસે પડેલી સરસ વળિયાવાળી, યલો પૉલિશવાળી એમની લાકડી પડી હતી, તે ઉપાડીને કહ્યું : "અમને વસવસો અને અપમાન તો ત્યાં જ લાગે છે કે આપ અમને આ લાકડી જેવા ગણો છો." મારા આ નિર્દેશથી તેમની આંખના ખૂણા ખેંચાયા અને મને કહ્યું : સમજાવો. મેં જવાબ આપ્યો : "અપમાન ત્યાં છે કે તમે અમને આ લાકડી જેવી 'કૉમોડિટી' ગણો છો. એની અછત હોય તો એના ભાવ વધુ બોલાય અને છત હોય તો ગગડી જાય." એમણે પૂછ્યું, "એ વળી શું ?" એટલે મેં સ્પષ્ટતા કરી કે સૌરાષ્ટ્ર રાજ્યમાં ગ્રેજ્યુએટ ટ્રેન્ડ ટીચર્સની તંગી છે. એટલે તમે તેમને ઘાટે-પરુળકર ગ્રેડ આપ્યો અને મૅટ્રિક એસ.ટી.સી.ની સંખ્યાની છત છે એટલે એ ન લગાડ્યો. શિક્ષક કોઈ નિર્જીવ વસ્તુ નથી પણ આત્મવાન ચૈતન્યશીલ વ્યક્તિ છે જેના ભાવ જરૂરિયાત હોય ત્યારે વધારી શકાય અને વિપુલતા હોય ત્યારે ઘટાડી શકાય એ શિક્ષકનું જ નહિ પણ 'માનવ'નું અપમાન છે. અને અન્યાય તો છે જ."

પછી ઘડીભર મૂંગા થઈ રહ્યા અને મારી સામું ટગર ટગર જોઈ રહ્યા. એ પછી થોડાંક જ વર્ષો બાદ અંતે એ ગ્રેડ આપ્યો પણ ખરો.

તેઓ જ્યારે રિટાયર થયા ત્યાર પછી બે-એક મહિને રાજકોટ રેડિયો ઉપર જવાનું થયું, ત્યારે તેમને મળવા ગયો. તેમણે પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરી અને મને કહ્યું "It was a pleasure to argue with you." પણ હવે એવા શિક્ષકો ક્યાં છે ? મેં તેમને નમસ્કાર કર્યા અને વિદાય લીધી.

પરુળકર સાહેબ વિશેનો લેખ વાંચ્યો ત્યારે આ બધું યાદ આવ્યું. એટલે લખાઈ ગયું...

પોરબંદર, ૨૩-૪-૯૫ **રતિલાલ છાયા**

⁂

'ઉદ્દેશ' ઑગ. '૯૪નો અંક મળ્યો. ખૂબ ગમ્યો. મુ. શ્રી મકરંદભાઈનો લેખ એની આગવી સમૃદ્ધિ છે. કાયમ સાચવી રાખવા યોગ્ય ! અલબત્ત, મેં એમને અલગ પત્ર લખ્યો જ છે. પરંતુ આપને પણ પત્રાચાર થતો હશે, મારી લાગણી એમના સુધી પહોંચાડશો.

૭-૯-૯૪ **વીરુ પુરોહિત**

⁂

સરૂપ ધ્રુવના 'સળગતી હવાઓ'ના રસિક પરિચય પ્રસંગે આપેલું વ્યાખ્યાન કવિ અને તેમનાં કાવ્યોની ભવ્યાતિભવ્ય ઝાંખી કરાવી દે છે.

સાહિત્યના મહેલને દસ દરવાજા ભલે હોય પણ જનતાની હાયનો દરવાજો પણ કરુણ રસ નિષ્પન્ન કરી કાવ્યાનંદ આપી શકે છે તેવું તેમણે બતાવ્યું છે. આજના સ્વાર્થાંધ યુગમાં પ્રબુદ્ધ લોકોની ફરજ અનેકગણી વધી જાય છે. અદીઠ વડવાનલે હવે દેખા દીધા સિવાય ચાલે તેમ નથી. આજે "પ્રતિજ્ઞા પરસ્પર ગળાં કાપવાની" લઈને માણસ, માણસને કમોતે મારવા બહાર પડ્યો છે. આ મોત શારીરિક છે તેના કરતાં આર્થિક ક્ષેત્રે, સામાજિક ક્ષેત્રે વધુ છે. માણસ ગંધાય, માણસ ખાઉં તેવું બોલતા રાક્ષસને કોણ કહે કે નિર્માતાએ કેવળ માણસ માટે વિશ્વ રચ્યું છે તેવું નથી. અહીં "પશુ છે, પંખી છે, વનોની છે વનસ્પતિ" એવી ઉમાશંકરની યાદ શ્રી મેઘનાદભાઈ કરાવે છે. "માણસ છો તો માણસ થઈ રહો" તે યાદ કરાવતી કંડિકા

"માણસ છું, માણસ થઈ રહેવા દો" સાર્થક છે. 'હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું' એ નિર્વેદ યાદ આવી જાય છે. ધર્મધુરંધરો, સમાજના ખેરખાંઓ, રાજદ્વારી માંધાતાઓને પૂછવું જ પડે કે આ ભાંગી પડેલી જિંદગીઓનો બોજ ઉઠાવવાની તાકાત છે, તમારાં મંદિરો ને મસ્જિદોમાં ? બળેલાં-જળેલાં શરીરોને ફરીથી બેઠાં કરવાની કળા છે તમારા મંતરો અને તંતરોમાં ? મંતરો એટલે નારા, તંતરો એટલે વહીવટી માળખાં. છેલ્લે "ભૂખ્યા જનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે" એ ભાવુક પણ વ્યથિત હૃદયની ચેતવણી બીજા શબ્દોમાં સરૂપ ધ્રુવ આપે છે તે શ્રી જનાર્દનભાઈ સચોટ રીતે રજૂ કરે છે.

"બહુ સહ્યાં અપમાન, હવે ના અમે સહીશું,
ગણી ગણીને આજ તો સાથી બદલો લેશું
હાથ ચડ્યાં હથિયાર લઈને લડશું, ઝૂઝશું.."

આવી અનેક સ્મરણીય કડિકાઓ બુલંદ રીતે રજૂ કરી શ્રી મેઘનાદ ભટ્ટે કાવ્યનો પૂરો પરિચય આપ્યો છે. તમારા દ્વારા તેમને હાર્દિક અભિનંદન પાઠવું છું.

અમદાવાદ
૨૯-૭-૯૫

એન. એચ. ભ
નિવૃત્ત હાઈકોર્ટ ૧



મ્હોરી ઊઠે

(મંદાક્રાન્તા)

રેલ્યો મીઠો મયૂર ટહુકો ટોડલેથી અચિંતો;
ન્હાતી ધૂળે પુલકિત સ્વરે આંગણામાં ચકીબે !
ઘેરું ઘેરું ગગન ગરજે વાયરાને ધ્રુજાવી;
આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે આંગણે મેઘવર્ષા.

નિહાળું છું સહજ અમથો ઊભી બારી સમીપે,
ડોળાયેલાં જલ વહી જતાં આંગણેથી ગલીમાં
ને સંગાથે મન પણ વહી જાય મારું સુદૂરે
ઓચિંતાનું વતનભૂમિના ગામડે-ખેતરોમાં !

વર્ષાકાલે તરબતર થૈને અમીછાંટણાંથી
સુગંધોથી પુલકિત હશે મ્હેકતી સીમ મારી
હર્ષોલ્લાસે જનપદ હશે ગીત ગાતું, દુહાઓ
ને કૃષિકો મશગૂલ હશે વાવણીમાં ઉમંગે.

પાષાણોના નગર વચમાં શુષ્ક આ ચિત્ત મારું
મ્હોરી ઊઠે ક્ષણિક સહસા સીમ જેવું લીલેરું !

લાલજી કાનપરિયા

વિહંગાવતાર

(પૃથ્વી)

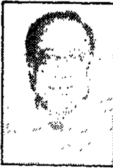
તને વિહગ, ધન્ય ! પામી વરદાન આ પંખનું
કરે ભ્રમણ પૃથ્વી, અંબર મનસ્વી તું સર્વમાં
કદી ગગન અભ્રને પકડવા ભરે ફાળ તું;
અને ટચૂકડી ઝબોળી તવ કાય ઇન્દ્રધનુ
અવર્ણનીય સપ્તરંગી પરિતોષ પામી રહે !
કદી અનિલ સંગ હોડ બકતાં સરે તીર શું !

ઘડી ઝૂલતું મોજથી ટહુકીને તરુડાળ પે
અને ક્ષણ પછી વળી પ્રસૂન પાસ બેસી કરે
અવાચક બની તું છાનીછાપની ભલા ગોઠડી !
કદી ગિરિવરે, કદી સરિત ને કદી નિર્ઝરે
અનંત સ્થલ છે ખરે, ભ્રમણ તારું નિર્બંધ આ.
નથી અવર કિન્તુ માલિક સુવાંગ તું આત્મનું !

મને અગર લાધશે જીવન, જીવનાન્તે ફરી;
કને વિભુની લેશ યાચી અવતાર વિહંગનો !

લાલજી કાનપરિયા





મુખ્ય મંત્રીશ્રી સુરેશચંદ્ર મહેતા
ગુજરાતના સૌ નાગરિકોને પાઠવે છે
દીપાવલીની શુભકામનાઓ અને
નૂતન વર્ષાભિનંદન.

નૂતન વર્ષની શુભકામનાઓ...

ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરામાં પર્વની ઉજવણી આપણને કર્તવ્યરત બનવાની પ્રેરણા પૂરી પાડે છે. જીવનમાં આવતા પડકારો ઝીલવાનું અને વિઘ્નો પાર પાડવાનું આવું સામર્થ્ય આપણે કેળવીએ.

આવો, આપણે સૌ સહિયારા પુરુષાર્થ દ્વારા સમૃધ્ધ, સલામત, સમરસ અને વિકસિત ગુજરાતનું સ્વપ્ન સાકાર કરીએ.

લોકશાહીના સ્પંદનોને ઝીલતા જાગૃત નાગરિક - જીવન માટે આપણા કર્તવ્યધર્મના અનુસરણ માટે નવું વર્ષ સિધ્ધિદાયક બની રહે એવી અભ્યર્થના.

- સુરેશચંદ્ર મહેતા
મુખ્ય મંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય







આજના આ ગૌરવ દિને
સરદાર વલ્લભભાઇ પટેલનાં
જીવનમૂલ્યોને જાહેરજીવનમાં
સ્થાપિત કરવા સંકલ્પબદ્ધ બનીએ.

- સુરેશચંદ્ર મહેતા
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

સરદાર પટેલ : ૧૨૦મી જન્મ જયંતી
૩૧મી ઓક્ટોબર-૧૯૯૫



અંતે હું પણ

સડક પાસેના ખાબોચિયામાં
ખાબકેલાં દેડકાં આખી રાત ડ્રાંઉં... ડ્રાંઉં... કરતાં રહ્યાં
એથી અંધકારમાં તિરાડો પડી
પણ એમાં ડ્રાંઉં... ડ્રાંઉં પૂરતાં માત્ર વધ્યો અંધકાર-કરોળિયાનું જાળું.

સૂરજ ના ઊગે એથી તો —
આખી રાત તેઓ . . ડ કરતાં જાગતાં રહ્યાં.
છતાંય એ તો ઊગ્યો જ
પછી તો તેઓએ ધરાર ઇન્કાર કર્યો
'આ સૂરજ દરરોજ ઊગે છે એ નથી.'
બધાં કાદવમાં છુપાઈ પ્રકાશનો બહિષ્કાર કરતાં રહ્યાં.

વૃક્ષો બધાં —
સ્થળાંતર કરવા તત્પર થયાં તો
પાછલા પગ લં વી એમણે મૂળસ્રોતાં પકડ્યાં એમને
હવે એમને પાદડાં ફૂટ્યાં છે ડ્રાંઉં... ડ્રાંઉંનાં.

આવતાં જતાં બધાં
દેડકાં થઈ ખાબકે છે ખાબોચિયામાં
કેટલાં બધાં એમાં સમાઈ ગયાં ?!
માત્ર આકાશ તરે છે ઉપર ખરબચડું સૂકા ચામડા જેવું.

હું આખી રાત ઝઝૂમ્યો
પરોઢિયે આંખ જરા મીંચાણી ને
પછી તો હુંય
ડ્રાંઉં... ડ્રાંઉં કરતો ખાબક્યો એમાં...

મફત ઓઝા

Uddesh (A literary, cultural monthly) November 1995 · ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/ 920

અને

(પૃથ્વી)

પુ. અને.

સ્ત્રી. બસ અહીં જ તે અટકવું ? કશે કારણ ?
કઈક મુજથીય છાનુ મનમા ધરી રાખવુ
ગણ્યુ યદિ સુયોગ્ય, — તો ન અધિકાર ક્યાં ? જાણવું
અવશ્ય, — યત-સાધને કરવુ એનુ યે વારણ

પુ. [illegible]ી સખિ, ન કોઈ એવુ મિષ ચિત્તની ભીતર
પરન્તુ કહુ કેંક, વિસ્મૃતિ ત્યહીં જ તે વાતની
પ્રયત્ન કરું તો ય તે હજીય આ વ્યતીપાતની
દશાથી પર ના; કહી તુ કરી આપશો સત્વર ?

સ્ત્રી. તમેય અભિશપ્ત શુ ઋષિથી કોઈ દુષ્યન્ત શા ?
અને મુજ — શકુન્તલા — થકી અભિજ્ઞ થાવુ ચહો ?
નિકુઞ્જ મહીં એમનુ મિલન.

પુ. સ્મૃતિ-પ્રાપ્ત સંકેત, લો !

સ્ત્રી. કહો, અવ અધીર હું, અકથ વાતને અઞ્જસા.

પુ. અને મુદિત લોચને-ઉભય મુગ્ધ આલિઙ્ગને
નિજ સ્મૃતિથીયે વિમુક્ત-અનુરાગના અઞ્જને.

અઞ્જસા શીઘ્ર, ઝટ
મુદિત - નિમીલિત, બંધ, ૨. આહ્લાદિત (અહીં બન્ને અર્થમા)

રાજેન્દ્ર શાહ

ઉદ્દેશ

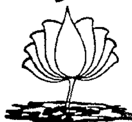
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ છઠ્ઠું : અંક પાંચમો　　　　ડિસેમ્બર : ૧૯૯૫

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૬૫



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું   અંક પાંચમો   સળંગ અંક : ૬૫

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૫

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લે આઉટ-ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M, નશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯ ✆ ૪૦૦ ૬૮૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦, વિદેશમાં (અરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોંટાડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૧
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૭૭

(૨) **વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

ડિસેમ્બર ૧૯૯૫

સર્વભાષા સરસ્વતી

વિચાર-વંચિત સંસ્થાઓ

બડી બડી સંસ્થાઓ જે રીતે
ચાલતી હોય છે તે મોટે ભાગે તો
ઘરેડબંધ ચાલતા અઢળક રોજિંદા કામનું,
ક્ષુલ્લક દ્વેષભાવનું,
નર્યા સ્વાર્થ અને બેદરકારીનું,
અને કેવળ ગલતીઓનું જ
પરિણામ હોય છે.
તેમાં વિચાર તો
માત્ર બાકી બચેલો
એક નજીવો અંશ હોય છે.

જાર્જ સાન્તાયના
અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આગામી અધિવેશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૩૮મું અધિવેશન તા. ૨૪, ૨૫ ડિસેમ્બર '૯૫ના રોજ જામનગર ખાતે યોજાશે. પરિષદને અને એના પ્રમુખ શ્રી વિનોદ ભટ્ટને અભિનંદન. શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીની અંજલિ આ જ અંકમાં પહેલા પાને.

મેઘાણી જન્મશતાબ્દી પર્વ

સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીની જન્મશતાબ્દી ગુજરાતમાં વિવિધ સ્થળે ઊજવાઈ રહી છે. ગઈ તા. ૨૫, ૨૬ નવે '૯૫ના રોજ કવિશ્રી બોટાદકર આર્ટ્સ-કૉમર્સ કૉલેજ અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના સંયુક્ત ઉપક્રમે બોટાદ ખાતે સરસ સમારંભ થયો. શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીએ સમારંભનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું અને આ લખનાર અને શ્રી યશવંત શુક્લ અતિથિવિશેષ તરીકે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. અકાદમીના પ્રમુખ શ્રી મનુભાઈ પંચોલીએ નાદુરસ્ત તબિયત છતાં આ પ્રસંગે ખાસ ઉપસ્થિત રહી અત્યારના સમયમાં મેઘાણીના સાહિત્યમાંથી પ્રેરણા લઈ પ્રજા-ઘડતર કરવાનો અનુરોધ કર્યો હતો. શ્રી શાસ્ત્રીજીએ મેઘાણીના કાર્યની ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમાલોચના કરી હતી. આ લખનારે મેઘાણીના સમગ્ર સાહિત્યિક અર્પણનું મૂલ્યાંકન કરી તેમને ધરતીના કવિ તરીકે અને ધ્યેયનિષ્ઠ સ્વપ્નિલ સારસ્વત તરીકે ઓળખાવ્યા હતા. શ્રી યશવંતભાઈએ સ્વ. મેઘાણી સાથેનાં સંસ્મરણો વર્ણવી એમની વિવિધ ક્ષેત્રોની કામગીરીને બિરદાવી હતી. શ્રી વિજયકરણ ગઢવીનું વક્તવ્ય હૃદયસ્પર્શી હતું. ઉદ્‌ઘાટન સમારંભ પછીની પરિસંવાદની ત્રણ બેઠકોમાં મેઘાણીના લોકસાહિત્ય અને પત્રકારત્વ ક્ષેત્રે પ્રદાન ઉપરાંત કવિતા, નવલકથા, ટૂંકી વાર્તા, નાટક અને સંશોધન વગેરેમાં તેમણે કરેલા કાર્યની અભ્યાસીઓએ સમીક્ષા કરી હતી. બંને દિવસ મેઘાણીની રચનાઓ સુંદર હલકમાં પ્રસ્તુત થઈ અને છેલ્લે ડાયરો પણ યોજાયો હતો જેનું ઉદ્‌ઘાટન શિક્ષણમંત્રીશ્રી નલિનભાઈ ભટ્ટે કર્યું હતું. સંયોગવશાત્ બંને દિવસ હાજર રહી શકાયું ન હતું પણ સમારંભના વ્યવસ્થિત આયોજનની છાપ પડી. મેઘાણીનાં કુટુંબીજનો આ પ્રસંગે હાજર રહ્યાં એ સૌને ગમ્યું. આયોજકોને અભિનંદન.

અભિનંદન

તાજેતરમાં 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ'ના વિમોચનવિધિ સમારંભ પ્રસંગે 'ધાર્મિક સાંપ્રદાયિક સંદર્ભ અને મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય' વિશે કારેલીબાગ મૂર્તિ પૂજક જૈન સંઘ તરફથી એક પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતુ. આ પ્રસંગે હેમચન્દ્રાચાર્ય ટ્રસ્ટ તરફથી 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી શબ્દકોશ' તૈયાર કરનાર શ્રી જયન્ત કોઠારીનું સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું. કે. કે. બિરલા ફાઉન્ડેશન તરફથી શ્રી ભોળાભાઈ પટેલને તુલનાત્મક સાહિત્ય વિશે અધ્યયન-સંશોધન કરવા માટે બે વર્ષ ફેલોશિપ આપવામાં આવી. નર્મદ સાહિત્ય સભા તરફથી અનુક્રમે કવિતા, જીવનચરિત્ર અને નાટક માટે શ્રી સુરેશ દલાલ, નારાયણ દેસાઈ અને હસમુખ બારાડીને નર્મદ સુવર્ણચન્દ્રક આપવાની જાહેરાત હમણાં થઈ. પાંચે સાહિત્યસેવીઓને આ પ્રસંગે અભિનંદન.

પત્રં પુષ્પં ફલં તોયમ્

સંસ્કૃતના વરિષ્ઠ વિદ્વાન શ્રી જયાનન્દભાઈ દવે વિશે 'પત્રં પુષ્પં ફલં તોયમ્' નામે એક ગ્રંથ તાજેતરમા પ્રગટ થયો છે. હજુ તેમનાં ઘણાં લખાણો અગ્રંથસ્થ છે. તે પુસ્તકાકારે પ્રગટ કરવાની યોજનામાં સહકાર આપવાની અપીલ કરવામાં આવી છે. સૌ સંસ્કૃત-પ્રેમીઓને આ વિદ્યાકાર્યમાં સહકાર આપવા વિનંતી છે. શ્રી જયાનંદભાઈની આગામી ત્રણ માસ માટે વિદ્યા-વ્યાખ્યાન-યાત્રાનું આયોજન થયેલું છે. શ્રદ્ધા છે કે વડોદરા, પૂના, વલસાડ અને પોરબંદરમાં યોજાયેલાં વ્યાખ્યાનોનો અધિકારી અભ્યાસીઓ યોગ્ય લાભ ઉઠાવશે. શ્રી જયાનન્દભાઈને અભિનંદન.

પ્રકૃતિના પ્રાંગણમાં પાંગરતો શિક્ષણનો છોડ

ગઈ ૨૪મી નવેમ્બરે ગાંધીનગર જિલ્લાના શેરથા ગામે શ્રીમતી જે. એમ. જી. હાઈસ્કૂલના પારિતોષિક વિતરણ સમારંભમાં જવાનું થયેલું. સ્વામી શ્રી વિદિતાત્માનંદજી સરસ્વતીએ અતિથિવિશેષ તરીકે ઉપસ્થિત રહી સરળસુંદર કથાઓ દ્વારા અધ્યાત્મજ્ઞાન રજૂ કર્યું. સમારંભના પ્રમુખ તરીકે આ લખનારે કેળવણી એ છેવટે આપ-કેળવણી છે એમ કહી ઉમાશંકર જોશીનું 'હું છું શિક્ષક' કાવ્ય સમજાવ્યું અને જીવનની સાર્થકતા પ્રભુના સાક્ષાત્કારમાં જ રહેલી છે એમ નિર્દેશી શ્રીકૃષ્ણ-ભક્તિને પોષક દૃષ્ટાન્તો રજૂ કર્યાં હતાં. આ દિવસોમાં માધ્યમિક શિક્ષકોની હડતાલ ચાલતી હોવા છતાં આ શાળામાં એક પણ શિક્ષક ગેરહાજર ન હતા. પ્રકૃતિના પ્રાંગણમાં પાંગરતો શિક્ષણનો છોડ જોઈ હૃદયને આનંદ થયો. આવું સુંદર વાતાવરણ સર્જવા માટે શેરથાની શિક્ષણ-પ્રકૃતિના પ્રણેતા શ્રી ઈશ્વરભાઈ અં. પટેલ અને એમના સાથીદારોને અભિનંદન.

કવિ શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોરનું અવસાન

ગુજરાતી ભાષાના એક સાચા અને સંનિષ્ઠ કવિ શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોરનું તા. ૨૪ નવે. '૯૫ના રોજ ૮૦ વર્ષની વયે અવસાન થતાં સાહિત્યક્ષેત્રને મોટી ખોટ પડી છે. તેમનો સૌપ્રથમ પરિચય ૧૯૫૩ની આસપાસ એમ.એ.ની પરીક્ષા આપવા આવેલો ત્યારે થયેલો. રતનપોળમાં તેમની ઝવેરીની દુકાને અમે ઘણીવાર મળતા અને તેમનાં ઘણાં કાવ્યો તેમણે સંભળાવેલાં. એકવાર ચૂનીલાલ મડિયા અને રાજેન્દ્ર શાહ આવેલા ત્યારે કટકિયાવાડના તેમના જૂના ઘેર તેમણે એક નાનકડો ભોજન સમારંભ જ ગોઠવી દીધેલો ! 'ચિનુભાઈ' એ નામથી અમે તેમને બોલાવતા અંતરંગમંડળમાં બધા તેમને 'ચિનુભાઈ' જ કહેતા. અત્યંત સ્નેહાળ અને માણસભૂખ્યા માણસ. તેમણે 'આલાપ', 'રાગિણી', 'ઝાંખી અને પડછાયા', 'ફોરાં અને ફળ', 'ઝાંઝર ઝલ્લક', 'શ્રી લકુલીશ સ્મરણયાત્રા' વગેરે સંગ્રહો આપ્યા છે. એક કાળે તેમનું નામ નિરંજન ભગત અને પ્રિયકાન્ત મણિયારની સાથે બોલાતું. તેમણે ઘણી અનવદ્ય રચનાઓ આપી છે. કવિએ પંચોતેર વર્ષ પૂરાં કર્યાં એ પ્રસંગે તા. ૨૪ ઑક્ટોબર '૯૧ના રોજ તેમના મિત્રો અને સ્નેહીઓ તરફથી પરિષદની અગાસીમાં એક સ્નેહમિલન યોજાયેલું. એમાં શ્રી રાજેન્દ્રભાઈ સાથે ઉપસ્થિત રહેવાની તક લીધેલી, અને એ પછી તેમના 'પંથપ્રીતિ' કાવ્યની એક પંક્તિ "હૈયે ધરી બે નયનોની માધુરી, વાટે વળું દર્દથી હું અધૂરી"ના શીર્ષકથી 'જનસત્તા'માં તા. ૨૭-૧૦-૯૧ના રોજ લેખ પણ લખેલો. લેખ વાંચીને એ જ સવારે તેમનો ફોન આવ્યો. તેમનો રણકતો અવાજ આજે પણ કાનમાં ગુંજે છે ! આવા એક લલિતમધુર કાવ્યોના સર્જક શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોરના નિધનનું દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ ચિ. દર્શિત અને અન્ય કુટુંબીજનોને શક્તિ અર્પે અને સ્વર્ગસ્થના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

શ્રી રતુભાઈ દેસાઈનો કાવ્યસંગ્રહ 'વિરછેદ' સસ્તી કિંમતે

શ્રી રતુભાઈ દેસાઈનો નવો કાવ્યસંગ્રહ 'વિચ્છેદ' તેમની ૮૮મી જન્મતિથિ પ્રસંગે પ્રગટ થશે. શિખરિણી છંદમાં રચાયેલા આ વિરહકાવ્યની કિં. રૂ. ૫૦-૦૦ છે પણ જાન્યુ. '૯૬ની આખર સુધીમાં આગોતરા ગ્રાહક થનારને એ રૂ. ૨૫. માં આપશે એવી જાહેરાત થઈ છે. સરનામું પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન, પાર્વતી, હનુમાન રોડ, વિલેપારલે (ઇસ્ટ), મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૫૭. તેમણે એક સરસ કટાક્ષ કાવ્ય 'સાલ મુબારક સંવત ૨૦૫૨' લખ્યું છે પણ એ મોડું મળવાથી આ અંકમાં 'કવિઓની દિવાળી'માં એનો ઉપયોગ થઈ શક્યો નથી.

'સોરઠ સરવાણી' : સેટ પહેલો

'સૂરમિલાપ' તરફથી 'જોગીદાસ ખુમાણ', 'આહીરની ઉદારતા, ઓળીયો' અને 'કાઠિયાણીની કટારી', 'અણનમ માથાં', 'દેવાળ દે' અને 'સિંહનું દાન' એ ત્રણ કેસેટોનો પ્રથમ સેટ બહાર પડી ગયો છે. કૃતિઓની રજૂઆત સુંદર થયેલી છે. સેટની કિંમત રૂ. ૧૨૦ છે અને પ્રાપ્તિસ્થાન છે 'સૂરમિલાપ', ૯, રાજહંસ એપાર્ટમેન્ટ, હીરાબાગ, આંબાવાડી, અમદાવાદ — ૩૮૦ ૦૧૫

ચાંદી જેવા ચાંદ ઊગો
ને સોના જેવા સૂરજ ઊગો;
અલકમલકથી અજવાળાંઓ
પંથ તમારે આવી પૂગો.

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

*

ઉદિત આદિત્યના તેજ-સાગર વિષે
ભીંજતી પાંખ રમશે ફુવારા;
પીંછડે પીંછડે નીતરતા રંગની
જૂજવી ઝાંય કરશે ઝગારા.

ધીરેન્દ્ર મહેતા સપરિવાર

*

મને કોઈ મૃગજળ આપો !
કદી ન ઊડે ભ્રાન્તિ — એક એવું છળ આપો

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

*

'સર્વભાષા સરસ્વતી'
પ્રતિ હો ત્વરિતા ગતિ,
નવ્ય વર્ષે, પ્રગાઢતમ
વિમલા તવ નવલી મતિ
સર્વદા કેન્દ્રમા સ્થિર
શ્રેયસ્કર શારદા રતિ.

'અનામી'

*

મ્હેકાવો ફૂલઝડી, કરો ખરા બપોર
ઊજવો થૈ ભેળા સંગવાળાનો અવસર

બળદેવ પટેલ

*

ક્ષણને યુગમાં માણો યુગને માણજો ક્ષણે,
કાળની સર્વલીલાને આનંદો આત્મનર્તને !

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

*

'ઉદ્દેશો' જીવનો કેરા
યથાર્થે સંભરી રહ્યા,
સાન્ધ્ય તેજો પ્રભાતી શાં,
ચિરંજીવ બની રહો.

ઈશ્વરભાઈ જી. પટેલ

નવા વરસની નિત્યયૌવના
ઉષા પધારે હાથ ધરીને
રંગબિરંગી ઉમંગનાં ફૂલોની છાબ...
ચાલ સ્વજન હે ! ખંતે ગૂંથી માળ
ભાગ્યદેવીના કંઠે ધરીએ.
તો ફૂલો બનશે તારા,
માળા ગગનતણી ગંગા થઈ
ઉજાળશે જીવનનું આભ.

નવનિધ શુક્લ

*

ઊંચા આભનાં નિશાન
તારા ચિત્તનાં સંધાન
ઝર્યું જોમ રે ભરી લો દોનું પાંખમાં હોજી
ઊડો ઊડો રે પંખી ! ઊંચા આભમાં હોજી.

લાલજી કાનપરિયા

*

હૃદય મારું એવી ગતિને ન જ કબૂલે
તમે બેઠા ન હોને હીંચકો ઝૂલે.

ખુશાલ કલ્પનાત

*

મહા ચૈતન્યોના અભિસરણની રાસ પલકે
બ્રહ્માંડો કૈં તેજે ભ્રમણ વિતરે વર્ષ વહને
દિગંતોના અશ્વો તરલ તરલા વ્યોમ છવરે
વિરાટો વ્યાખ્યા ભવન ભવને વિશ્વ ઉર શા
સતે ઐશ્વર્યોની અજર કવિતા ભૂમિ રસળે
પરા પ્રાંતો વીંધે ક્ષણ નયનનાં સૂર્યકિરણો !
અહમ્ છાંડી દોરે મનુ-યુગ નવાં સત્ત્વ નીખરે
અપારે વાણીનો તણખ, ઝગતો તારક તરે
રસે કેવાં કેવાં ઉદધિ-અનિલો રમ્ય વિતરે
હવે આત્મા-પંખી ચક-ચક થતું મૌન ચણતું
હવે શ્વાસે શ્વાસે શ્વસન સરતો રાસ રસનો.

ડૉ. હિમાંશુ ભટ્ટ

❊

સખીરી, મૈં કૈસે કરૂં ઇન્કાર ?
મારગ મધ્ય મિલે મધુબનમેં મોહન નંદકુમાર. સખીરી.
ભોર ભયે મૈં ઘર સે નિકલી, પનિયાં ભરન કે કાજ;
ડગર ડગર ઘનશ્યામ સતાવૈ,
(મોહે) કહત ન લાગૈ લાજ !
જમુના તટ સખી દૂર રહી,
બિચ તાન દીન્હી રે પ્હાડા. સખીરી૦
કુંજગલીનમેં છુપ છુપ જાઊં, સરપે રખકે ગગરી,
કંકર ફેંક અચાનક પટકી; દેખે દુનિયા સઘરી !
ચૂનરી લિપટકર દૌડી મૈં તો
ફિર ભી હુઈ બેહાલ ! સખીરી૦
કિસે કહૂં ! મેરી કૌન સુને ? બ્રિજમેં મુરલી કો રાજ !
વૃંદાવન, ગોકુલ, બરસનો : સબ માધોં કે મુહતાજ
ગ્વાલિન, ચલો બસેં કહીં ઔરન, જમુના કે ઉસ પાર !
સખીરી, કૈસે કરૂં ઇકરાર ?

લાભશંકર પુરોહિત

❊

નવા વર્ષે, પ્રાર્થું અમ હૃદયનું સખ્ય વધતાં
તમારી સાથે હું નવલ રસની સૃષ્ટિ સરજું.

વિનાયક

❊

સાહિત્યિક દિવાળી !

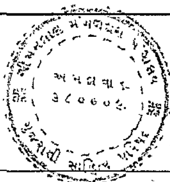
મૌનનાં 'મઠિયાં' કદી શબ્દે 'સુંવાળી' છે !
એ જ વચ્ચે હું — કવિ ને 'રતપાળી' છે !
આમ બારે માસ કૃતિઓની થતી હોળી,
'મહેનતાણું' હાથ લાગે, તો દિવાળી છે !

નિર્મિશ ઠાકર

❑

'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

શ્રી અંબાલાલ હરજીવનદાસ પટેલ પબ્લીક ચેરીટેબલ ટ્રસ્ટ મુ. શેરથા, જિ. ગાંધીનગર તરફથી ૧૧ શૈક્ષણિક સંસ્થાઓ — ગ્રામ વિદ્યાપીઠોને 'ઉદ્દેશ' ભેટ મોકલવા માટે આજીવન લવાજમ મળ્યું છે. શ્રી ઈશ્વરભાઈ અં. પટેલનો આભાર.



ભૃગુરાય અંજારિયાના પાંચ પત્રો

સંપા. રમણલાલ જોશી

૧

૧૪, પટેલ બિલ્ડિંગ,
ટેકલાઇન,
સાન્તાક્રૂઝ પશ્ચિમ,
મુંબઈ-૨૩
૨૩-૫-૫૯

પ્રિય રમણભાઈ,

તમારું પત્તું અચાનક આવી ચડતાં બહુ રાજી થયો. તમે લૉ કૉલેજમાં ભાઈ નિરંજનના સાન્નિધ્યમાં આવ્યા એ જાણી પણ આનંદ થયો.

આ વખતે રજામાં તમે આવશો એમ સન્મુખભાઈના કહેવાથી આશા ઊભી થઈ હતી.

સુધા વિશે તમે પાઠવેલા અભિપ્રાયથી તે કૃતજ્ઞ થઈ છે. ૧૫મીથી તેની સ્કૂલ શરૂ થઈ ગઈ છે.

રામભાઈનાં ભાણેજના વર શ્રી ઉનાકર ગંભીર બીમારીમાં લકવાથી તદ્દન બેભાન થઈ છેલ્લી સ્થિતિમાં અમારી બાજુની જ ઓરડીમાં છે. એટલે રામભાઈ અહીં વારંવાર આવે છે. તમારું સ્મરણ કર્યું છે. તમે ન મળ્યા હો તો વારંવાર મળવા જેવા ખરા.

તમારા Ph.D.ના સમાચાર જાણવાને ઘણો ઉત્સુક છું. કેમ કોઈ સળવળતું નથી ?

હું બને તેટલો જલદી આવવા માગું છું. મારું ડેન્ચર તૂટી ગયું છે તે જો તરત પતે તેમ નહિ હોય તો ચાલ્યો આવીશ — નહિ તો થોડા દિવસ થશે.

તમે, મિસિસ, બચ્ચાંઓ — બધાં આનંદમાં હશો.

ભૃગુરાયનાં વંદન

તા.ક. છાપાંથી જાણું છું કે તમે ૧૨° C. વધારે ગરમી અનુભવો છો.

૨

૧૪, પટેલ બિલ્ડિંગ,
ટેક લેઇન,
સાન્તાક્રૂઝ,
પશ્ચિમ મુંબઈ-૫૪
AS તા. ૧-૬-૬૪

પ્રિય રમણભાઈ,

તમારું પત્તું મળ્યું. મને એમ કે એકંદર બધાં અવલોકનો સારાં આવ્યાં એટલે મારે કંઈ કરવાપણું ન રહ્યું. તેમ છતાં તમે ઇચ્છતા હો તો એક પત્રમાં જરૂર લખી મોકલીશ.

'ગ્રંથ'માંનું અવલોકન મને આલોચનાત્મક ન લાગ્યું. એ જ પ્રમાણે 'શ્રી અને સૌરભ' વિશે સુરેશે લખ્યું છે તે પણ. ઉમાશંકરને લાભ થાય તેમ નિરૂપણનો નિષ્ઠાપૂર્વક ઉપયોગ તેમાં નથી થયો. બાકી આલોચનાત્મક ચર્ચા થાય તો પછીની આવૃત્તિમાં ઉમાશંકર સવાયા થઈને ઊભા રહે એવો લાભ ઉઠાવવાનો એમનો સ્વભાવ છે.-એ આમાં ન મળ્યો. અહીં કેટલાક મિત્રો વચ્ચે મારી સતત સ્થિતિ છે જેમાં ગુજરાતી સાહિત્યના રાજકીય નકશાનાં ચિહ્નો આવે પ્રસંગે જોતો હોઉં એમ લાગે છે. ઉમાશંકર પોતે તો એનાથી પર રહે છે પણ એના ઓછાયાનો લાભ લેવાનું બધા બહુ કરે છે. ઘણું-ઘણું ઘણું જ જોઈને થાક્યો છું.

તમે અંબાલાલ પુરાણીના 'અધ્યાત્મ-જીવન' વિશેના પત્રો 'સંસ્કૃતિ'માં આપ્યા તે બહુ સારું થયું. એ વિષયને કોઈ અડકતું પણ નથી ! મઝામાં હશો.

ભૃગુરાયનાં વંદન

૩

શ્રી ફાર્બસ,
ગુજરાતી સભા, ત્રૈમાસિક,
૩૬૫ વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ રસ્તો,
મુંબઈ-૪
તા.૨૭-૧-૬૭

પ્રિય રમણભાઈ,

આપણે ત્યાં ગુજ. યુનિ.માં કે ગુજ. ભાષા સાહિત્યભવનમાં આપણે ગોમાત્રિ.નો એક કબાટ રખાવ્યો છે ને તેમાં પહેલી આવૃત્તિઓ વ.નો સંચય કરવાની શરૂઆત કરી છે. સન્મુખભાઈએ કેટલુંક ખરીદીને મારા સૂચનને આધારે ત્યાં મોકલેલું છે.

હવે મને ૧લા અને ૩જા ભાગ(સરસ્વતીચંદ્રના)-ની પહેલી આવૃત્તિ જૂનું વેચનાર પાસેથી મળે તેમ છે. આપણા સંચયમાં એ બન્ને ભાગની પહેલી આવૃત્તિ છે ? વહેલું જણાવવા વિનંતી.

બીજું : સરસ્વતીચંદ્રની હસ્તલિખિત પ્રત મેં ફાર્બસ સભામાં શંકરપ્રસાદભાઈ પ્રૂફ શતાબ્દી સમયે તપાસતા હતા ત્યારે જોઈ છે. આજે એ ક્યાં છે એ તમે કે કોઈ જાણે છે ખરું ? ખોવાઈ તો નથી ગઈ ને ?

હું અમદાવાદ તા.૨૩ના એક દિવસ માટે જ આવી ગયો ને આખો દિવસ લગ્નના મોરચામાં હતો એટલે મળી શક્યો નથી.

તમે કુટુંબસહિત તબિયત સાચવતા હશો.

ભૃગુરાયનાં વંદન

૪

શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતીસભા, ત્રૈમાસિક,
૩૬૫ વિઠ્ઠલભાઈ રસ્તો,
મુંબઈ-૪
તા.૧૪-૨-૧૯૬૭

પ્રિય રમણભાઈ,

તમારું પત્તું મળ્યું. તમે આવ્યા હતા એ સુધાએ કહ્યું હતું. તમને Ph.D.નું recognition મળ્યું તેથી બહુ રાજી થયો.

શતાબ્દી સમયે — ૧૯૫૫ આસપાસ — મેં સર.ના મૂળ Mess અહીં ફાર્બસમાં શંકરપ્રસાદભાઈ પાસે જોયેલી. વરસો પછી સન્મુખભાઈએ કહ્યું છે કે એ Mess પોતે ખરીદવા માગે છે પણ રમણીયરાયના વારસદારો મળતા નથી એમ જવાબ આપે છે. તમને પણ આમ કહ્યું તો હશે. લખજો.

સર.ના પહેલાથી ચોથા ભાગની પહેલી બીજી ત્રીજી વ. લેખકના આયુ સુધીની આવૃત્તિઓ મળે તો ખરીદી લેવી એમ મેં સૂચવ્યું હતું. કબાટની સૂચના પણ મેં કરી હતી. આવી જૂની આવૃત્તિ મારી પાસે તેમણે check કરાવેલી અને પોતે તેને તમારે ત્યાંના ગુજ. ભાષાસાહિત્યભવનમાં મોકલી દે છે એમ પણ કહ્યું હતું. એટલે એ શતાબ્દીનિમિત્તેના કબાટમાં ફરી જોઈને તપાસ કરજો, ત્યાં એવી આવૃત્તિ મળવી જ જોઈએ. મેં એટલા માટે પુછાવ્યું હતું કે ત્યાં જે ન હોય તે મને અહીં મળી આવે તો ખરીદીને મોકલું, પણ સન્મુખભાઈએ ખરીદી જ છે. તે કઈ તે જાણું તો બાકીની હું મોકલું ને બેવડાય તે ફાર્બસમાં રાખી શકું, કારણ કે પહેલી આવૃત્તિની ગોમાત્રિની ભાષા રોમાંચક છે — ને જોડણીકોશનો જોડણીસુધારાને નામે બોલીસુધારાનો જગન્નાથી રથ ફરી વળ્યા પહેલાંની સ્થિતિ અભ્યસનીય છે.

સુધા–શિવાની–ક્ષિતિ સારાં છે. તમારે ત્યાં બધાં આનંદમાં હશો.

એ જ.
ભૃગુરાયનાં વંદન.

૫

મુંબઈ-૫૪
તા.૨૦-૧૦-૭૬

પ્રિય રમણભાઈ,

તમારો પત્ર મળ્યો. સાથે 'સમાન્તર'ની નકલ પણ મળી. આભાર. મેં પહેલાં યાજ્ઞિકને વાત કરી ગઈ કાલે પ્રકાશકને ૮-૯-૧૦-૧૧નાં વ્યાકરણોની નકલ તમને મોકલવાનું કહ્યું છે. એ તમને આંગડિયા દ્વારા કુમકુમ પ્રકાશન દ્વારા મળે તેમ આજે ઘણુંખરું મોકલશે.

આ વ્યાકરણોમાં પિંગળ પ્રકરણો મારાં છે. તેમાં

પણ સહુથી છેલ્લું નવમાનું મેં પ્રકરણ લખ્યું છે તે મારો છેલ્લો રંદો. આઠમીનું ખલાસ થતાં revise કર્યા વગર ફોટો પ્રિન્ટ કર્યું છે. નવમાનું હવે ખલાસ થતાં તે મેં ગઈ કાલે revise કરી છાપવા આપ્યું છે. તેમાં છંદ પ્રકરણમાં છંદ પ્રકારોનો ક્રમ બદલાવ્યો છે અને યતિ વિશે થોડોક સુધારો કર્યો છે.

૧૧ અને ૧૦નાં વ્યાકરણો પહેલાં લખાયાં અને તેમાં પ્રૂફરીડિંગ વખતે મારું લખાણ ન હોય તોપણ થોડા સુધારા કર્યા હતા. ૮-૯નું મેટર લખાયા પછી આઠ જ દિવસમાં ખાસ દેખરેખ વિના છપાઈ ગયાં. યા એ પ્રૂફ પોતે જોવાનું કહ્યું છે પણ ઘણી ભૂલો રહી ગઈ છે. મને આ અભ્યાસક્રમો કબૂલ નથી. પણ નોકરી સાથે બંધાયેલી વસ્તુ થોડા મહિનામાં ચાર વ્યાકરણ — એમ કરી આપી છે. મારો લાભ પિંગળ જેટલો જ. મમઝ હજી પણ બે જ છંદપ્રકાર તેમનાં વ્યાકરણોમાં ગણાવે છે.

સુરેશ દલાલને આપ્યું તે સારું થયું. હમણાં હું લખું તેમ નથી. લખત તો કાન્ત ઉપર જ લખત. thesisની હા, પણ નિર્લોભ છું.

ભૃગુરાયનાં વંદન

□

દ્રૌપદી

હા, હું પાંચાલી છું.
મત્સ્યવેધથી વીંધાયેલી હું દ્રુપદકુમારી દ્રૌપદી છું,
જેના મનના કિનારે કોઈ તૃષિત પથિકે
ક્યારેય ચિરવિશ્રામ કર્યો નથી,
ને
જેના દીર્ઘ ઘનકેશની શ્યામલતા પ્રણયીના
અંતઃપુરનો વૈભવ નથી બની શકી.
મલ્લિકાપુષ્પની માળાએ સ્વયંવરમાં કોનું
વરણ કર્યું હતું ?
કંઈ યાદ નથી.
મહાભારતનું યુદ્ધ પૂરું થયું છે.
હું રાજમાતા છું, ને વંધ્ય છું.
હા, હું દ્રૌપદી છું.
સમ્રાજ્ઞી છું. ને યાચક છું.

હેમાંગિની શાહ

હથેલીમાં કેક્ટસ

પર્વતો ખોદીને લાવ્યા દૂધથી વહેતી નદી;
જે ખુમારી આંખમાં દેખાય છે અમથી નથી.

હું છું ને એકાંત છે ને સામને છે તુજ છબી;
સાંભળે સંધ્યા છે જાણે વાત મારી સસભરી.

કેટલી ઝેરી હતી વિષમય કટારી શબ્દની;
વાત કો કડવી કોઈનું કાળજું કોરી ગઈ

ખુશ્બૂઓથી તરબતર વનમાં ફરે છે ચાંદની;
છે અનુકૂળ બે હૃદય મળવાની કોઈ શુભ ઘડી.

શહેર છે ભરપૂર ઘણું નિર્જન આ કોઈ વન નથી
સાદ પાડું છું છતાંયે આવતું કોઈ નથી.

શેં ફરો છો હાથમાં કેક્ટસ ઉગાવીને બધે
લોક ભાગે તમથી છે નવાઈ શી પછી —

દઈ ટકોરા કોણ ચાલ્યું જાય છે મુજ ડેલીએ ?
છે હવાની આંગળી કે મનની કો ઇચ્છા હતી.

હું 'ગઝાલા' ઘર વસાવું શહેરમાં આ કઈ રીતે
રેતની દીવાલ પર આ છાપરું ટકતું નથી.

મરિયમ 'ગઝાલા'

□

હુસર્લ અને વસ્તુલક્ષિતા

હરસિદ્ધ મ. જોશી

જોકે હુસર્લના જીવન દરમ્યાન તેનાં પુસ્તકો નાઝી સરકારના નિયંત્રણને કારણે પ્રગટ થયાં નહોતાં તેમ છતાં મર્યાદિત વર્તુળોમાં તેમના ગ્રંથો વિદિત હતા. ૧૯૨૯માં આ 'આકૃતિક અને પારગામી તર્કશાસ્ત્ર' તેમ જ ૧૯૩૧માં 'ડેકાર્ટનાં 'મેડિટેશન્સ' પ્રચલિત થયા. તેમના તર્કશાસ્ત્રમાં હુસર્લે દર્શાવ્યું કે પરંપરાગત તર્કમાં આકૃતિક તેમ જ વસ્તુલક્ષી મીમાંસા બન્ને સાથે રહ્યાં હતાં. તેમણે એ પણ દર્શાવ્યું કે જ્ઞાનની પૂર્વશરતો રહી છે અને આ શરતો અર્થની આત્મલક્ષી પ્રકૃતિમાં સમાયેલ છે. 'લૉજિકલ ઇન્વેસ્ટિગેશન' નામના ગ્રંથમાં જે સમસ્યા રજૂ કરવામાં આવી હતી તેનું નિરાકરણ આ પારગામી તર્કશાસ્ત્રમાં સૂચવવામાં આવ્યું છે. અર્થના નિર્દેશનની પાછળ પારગામી ચેતના રહી છે એ હુસર્લની પ્રમાણમીમાંસાનો મર્મ છે. તેમનું છેલ્લું પુસ્તક એ 'ધ ક્રાઇસિસ ઑફ યુરોપિયન સાયન્સીસ એન્ડ ફિનોમિનોલૉજી' હતું. વિજ્ઞાનનો જે સામાન્ય સિદ્ધાંત હતો તેનાં મૂળ નવીન દૃષ્ટિબિન્દુએથી શોધવા પ્રયત્ન કર્યો. સૈદ્ધાંતિક જ્ઞાનમાં જે પ્રશ્ન ઊભા થાય છે તેનું નિરાકરણ લાવવા આ 'ક્રાઇસિસ'ના ગ્રંથમાં હુસર્લ પ્રયાસ કરે છે. એ એમ માને છે કે વિજ્ઞાન પછીનું પણ અન્ય માનવજીવન રહ્યું છે.

વિજ્ઞાન અને જીવનપરિવેશ

નૈસર્ગિક અને ભૌતિક વિજ્ઞાન અમુક અંશે કૃત્રિમ અને વિભાજિત હોય એવી સમજૂતી નીપજે છે. પ્રાથમિક અનુભવમાં સ્વલક્ષિતા, વ્યવહારુ જીવન અને જગતનાં સાપેક્ષ પાસાં અનુભવવા મળે છે. પરંતુ વિજ્ઞાનના તબક્કે સવિશેષ ગણિત અને પરિમાણલક્ષી વિજ્ઞાનો જે સર્વદેશી હોવાનો ખ્યાલ આપે છે એ આ સાહજિકતાને તોડી નાખે છે. આમ જીવનપરિવેશમાંથી વિજ્ઞાનો સૈદ્ધાંતિક અને વસ્તુલક્ષી જગતનો ખ્યાલ રજૂ કરે છે. એ સાચું છે કે વિજ્ઞાનો જીવનપરિવેશથી પર જાય છે પરંતુ જીવનનો સંબંધ એમાં ભુલાઈ જતો હોય એવું જણાય છે. તેમાં જીવનપરિવેશની સહજતા ભુલાઈ જતી હોય એમ લાગે છે. એને પરિણામે વિજ્ઞાનો સ્વયં સમજવાં મુશ્કેલ હોય છે. કારણ કે તેનો ઉગમ શામાં રહ્યો છે એ વિશે તેઓ સભાન નથી. વિજ્ઞાનની પદ્ધતિમાં પૃથક્કરણ અને સ્વલક્ષિતા રહ્યાં છે. આમ હુસર્લ ત્રણ સ્તરોને વિચારતા હોય એમ જણાય છે. પ્રથમ, જીવનપરિવેશમાં સહજ પાર્થિવ બનાવો. બીજું, બાહ્ય જગતમાંથી નિષ્પન્ન થતું ધારી લીધેલું વૈજ્ઞાનિક જગત, જેમાં વસ્તુલક્ષિતા તેનું ધ્યેય છે. અને ત્રીજું, પારગામી ચેતનાની આત્મલક્ષિતા, જેમાં પાર્થિવ જગતની વસ્તુઓ સભાન સ્તરે અનુભવવામાં આવે છે. આમાં એક દ્વંદ્વાત્મક (dialectical) બંધારણ ઉપસ્થિત થાય છે. અલબત્ત એ વિશે હુસર્લ વિજ્ઞાનોની વધુ પડતી ચુસ્તતા પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. વર્તમાન જીવનમાં વિજ્ઞાનોની વસ્તુલક્ષિતા પર આપણે વધુ આધાર રાખીએ છીએ. અને એ એમ સૂચવે છે કે પોતાનો આભાસવાદ આ વિજ્ઞાનોને યોગ્ય સંદર્ભોમાં અર્થઘટિત કરશે. 'આઇડિયા ઑફ એ ફિલૉસૉફિકલ કલ્ચર'એ નામનો ગ્રંથ એમણે ૧૯૨૩માં તૈયાર કર્યો હતો. 'આઇડિયાઝ' નામના ગ્રંથમાં જીવનપરિવેશને નૈસર્ગિક દૃષ્ટિબિન્દુને પર્યાયવાચી તરીકે લેખ્યું હતું. હુસર્લ એમ માનતા હતા કે નૈસર્ગિક દૃષ્ટિબિન્દુ અને વિજ્ઞાનનું દૃષ્ટિબિન્દુ પરસ્પર પૂરક હોય એમ વિચારી શકાય છે. મનુષ્યનું અહમ્‌તત્ત્વ પોતાની અનુકૂળતાએ આ બન્ને દૃષ્ટિબિન્દુઓનો ઉપયોગ કરી શકે છે. અલબત્ત વૈજ્ઞાનિક જગતમાં વિધાન રચવામાં આવે છે જે જીવનપરિવેશનો નકાર કરે છે. હુસર્લ નૈસર્ગિક દૃષ્ટિબિન્દુ અને યથાર્થ જ્ઞાન એ બે વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ

કરવા માગે છે. જેમ ડેકાર્ટ કહે છે કે આરંભમાં આપણને જે જ્ઞાન મળે છે તે વિશે આપણે શંકા કરવી જોઈએ, તેમ હુસર્લે જીવનના પ્રારંભમાં સંદેહાત્મક વલણ અખત્યાર કર્યું છે તેથી આપણે યથાર્થ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શકીએ તેમ છીએ. જ્ઞાનનો પ્રારંભ ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ દ્વારા થતો હોય છે. વાસ્તવમાં આને જીવનપરિવેશ કહેવાય છે. અલબત્ત, અહીં કાર્યકારણનો સંબંધ નથી પરંતુ પ્રેરણાનું તત્ત્વ આપણને કાર્ય કરવા આકર્ષે છે. ધીમે ધીમે આ નૈસર્ગિક જગત તકનિકી ક્રિયા દ્વારા આયોજિત થાય છે. ઐતિહાસિકતા, આંતરસ્વલક્ષિતા જેવી બાબતો તેમાં દાખલ થાય છે. આ મુદ્દો અમુક અંશે ચર્ચાસ્પદ બને છે, કારણ કે એક તરફથી હુસર્લ જીવનના પાયાને જીવનપરિવેશ કહે છે અને બીજી તરફથી તેને 'નૈસર્ગિક દષ્ટિબિન્દુ' લેખે છે. જો જીવનપરિવેશ એ સાદું જીવન હોય તો તેમાં હજુ જ્ઞાનની પ્રક્રિયા, સંદેહ અને વિભાજન શરૂ થયાં હોતાં નથી. હુસર્લ એમ માને છે કે જીવન-પરિવેશના નિરામય વાતાવરણમાં જ્ઞાનની કૃત્રિમતા તકનિકી વિદ્યા અને વિભાજનનાં વર્તુળો સર્જે છે. જીવનની એક અવસ્થા એવી છે જે વિજ્ઞાન, તર્ક અને ઉદ્દેશ્ય-વિધેય વિધાનની પહેલાં છે. એ સૈદ્ધાંતિક અને વ્યાવહારિક પ્રવૃત્તિનો આધાર છે. યથાર્થતા અને સ્વયંસિદ્ધપણાનો ઉગમ છે. વૈજ્ઞાનિક ક્ષેત્રમાં ગણિતની રચનાઓ કેન્દ્રમાં હોય છે. ગુણાકાર, ભાગાકાર, ધારણાઓ પણ મુખ્ય ભાગ ભજવતી હોય છે.

જીવનપરિવેશમાં એકતા રહી છે તેમાંથી બહુવિધતા ધીમે ધીમે સર્જાય છે. જેમ આપણે પુખ્ત જીવન જીવવા લાગીએ છીએ તેમ જીવનાં વિવિધ ધ્યેયો નિશ્ચિત થતાં હોય છે. દરેક વ્યક્તિને પોતાનાં આગવાં ધ્યેય હોય છે. આને હુસર્લ ક્ષિતિજ કહે છે. દરેક મનુષ્યને પોતાનાં ક્ષિતિજ છે. આમ બધા માણસોનું જગત વિવિધલક્ષી હોય છે તેમ છતાં બાહ્ય જગત એક જ છે. બાહ્ય જગત અવકાશ અને કાળ દ્વારા વ્યસ્ત હોય છે. એ ગણિતની રચનાઓનો આધાર છે. પરંતુ આથી ભિન્ન એક મનોવૈજ્ઞાનિક જગત છે જે વ્યક્તિના ચિત્તમાં હોય છે. એ વ્યક્તિની પ્રવૃત્તિને આધાર આપે છે. આમ એક જગત એ બધાને માટે છે અને સમાન છે. જ્યારે બીજું જગત જે વ્યક્તિના ચિત્તમાં છે એ સ્વલક્ષી છે અને તેમાં વિવિધતા રહી છે. આ સ્વલક્ષી જગતમાંથી વિજ્ઞાનનો ઉદ્ભવ થાય છે એમ હુસર્લ માને છે.

જગત અને વસ્તુલક્ષિતા

જીવનપરિવેશ અને વૈજ્ઞાનિક જગત એ બન્નેના પરસ્પર આશ્લેષથી અમુક સંજોગોમાં ચાર જાતનાં જગત નીચે પ્રમાણે ઉદ્ભવે છે : (૧) વૈજ્ઞાનિક વસ્તુલક્ષિતાનું જગત, (૨) ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ વસ્તુલક્ષિતાનું જગત, (૩) વિજ્ઞાનની પૂર્વે અભિરુચિયુક્ત વિશિષ્ટ વિવિધતાયુક્ત જગત. અને (૪) ચુસ્ત અર્થમાં જીવનપરિવેશનું જગત પ્રથમ પ્રકારની વસ્તુલક્ષિતા એ તાર્કિક અને ગાણિતિક બંધારણ તેમ જ આદર્શ દ્વારા રજૂ થાય છે. બીજા પ્રકારની વસ્તુલક્ષિતા નિશ્ચિત કરેલા આકાર અને કદ દ્વારા તેના માપ અને પ્રત્યક્ષ દ્વારા ગ્રહણ કરવામાં આવે છે. આને પ્રત્યક્ષ સ્વરૂપ વસ્તુલક્ષિતા પણ કહી શકાય છે. ત્રીજા પ્રકારની વસ્તુલક્ષિતામાં વૈજ્ઞાનિક વલણની પૂર્વે જે અભિરુચિ ધરાવવામાં આવે છે તેને ધ્યાનમાં લેવામાં આવે છે. આમાં દરેક વ્યવસાયનું પોતાનું જગત અને પરિવેશ હોય છે. જેમ કે વેપારી, ઇજનેર, સુથાર, વૈદ્ય કે શિક્ષક. અલબત્ત, આ જગતમાં પરસ્પર આશ્લેષ થવાનો સંભવ છે. એકબીજાના જગતને સ્પર્શવામાં આવે છે. જેમ કે કોઈ ઇતિહાસકાર અને પ્રાચીન બાંધકામનો ખગોળવેત્તા એકબીજા સાથે સંપર્કમાં આવે છે અને એમાંથી સામાન્ય જગત તેમ જ વિશિષ્ટ જગત સર્જાય છે. જગતપરિવેશ એ નિશ્ચિત વિષયોનું જગત નથી. પરંતુ આત્મતત્ત્વને અનુલક્ષીને તેમાં જગતનું સર્જન થાય છે. માર્લો-પોન્તી તેને પ્રત્યક્ષનું વસ્તુના નિર્માણ પૂર્વેનું જગત કહે છે. એમાં જ્ઞાતા અને જ્ઞેય બન્નેને સમાઈ જાય છે. જેમ કે વ્યક્તિ જે ઘરમાં રહે છે અથવા તો જે શાળામાં પોતે ભણી છે તે વ્યક્તિ અને વસ્તુ બન્ને આવરી લે છે. આવી

શાળામાં ઘણા ભણ્યા હોય છે અને પછી મોટા થયા હોય છે. અને આવી દરેક વ્યક્તિ પોતાના ભૂતકાળમાં આવી શાળાને યાદ કરે છે. આમાં તાર્કિક રીતે જોઈએ તો જગ્યા એક જ છે પરંતુ તેનું મનોવૈજ્ઞાનિક જગત ભિન્ન રહે છે. જ્યારે હુસર્લ જગતપરિવેશ વિશે કહે છે ત્યારે અન્ય જગતથી ભિન્ન અને છતાં તેનો સમાવેશ કરી લે એમ તેનો ખ્યાલ રહ્યો છે. આ ઉપરાંત જીવનપરિવેશ એ બહારના જગતમાં જોવામાં આવતું ક્ષિતિજ (horizon) છે. આ ક્ષિતિજમાં અન્ય જગત આવ્યાં છે અને તેનું બંધારણ તેમાં સામેલ છે.

હુસર્લ એમ વિચારે છે કે જ્યારે વ્યક્તિમાં અનાસક્ત ચિંતન પેદા થાય છે ત્યારે ક્ષિતિજનો ખ્યાલ ઉદ્ભવે છે. એ વાત સાચી છે કે સ્વલક્ષિતાનો ખ્યાલ એકદમ સામાન્ય માણસમાં સંભવિત બનતો નથી. એ માટે પ્રયત્ન કરવો પડે છે. આ પ્રયાસ એ તાત્ત્વિક પુરુષાર્થ છે. ગેલિલિયો અને સોળમી સદીના અન્ય વૈજ્ઞાનિકોએ વસ્તુલક્ષિતાનો વિશિષ્ટ ખ્યાલ જગતને આપ્યો. તેમાં અવકાશ અને કાળનો ખ્યાલ જાણે કે બાહ્ય જગતને નિશ્ચિત ઠરાવે છે, એમ આપ્યો છે. આમ છતાં વિજ્ઞાનના પદાર્થોને આપણે પ્રત્યક્ષ તરીકે અનુભવી શકતા નથી. ત્યારે જીવનપરિવેશનો ખ્યાલ આપણા સાહજિક અનુભવમાં રહ્યો હોય એવો તેનો ભાવાર્થ છે. આ ઉપરાંત વિજ્ઞાનના જગતમાં તેનું બંધારણ આદર્શ રચનાનું બન્યું હોય એવો ખ્યાલ કરવામાં આવે છે. જેમ કે ત્રિકોણનાં વિવિધ સ્વરૂપો તેની પૂર્ણતાનો ખ્યાલ એમ પ્રકૃતિની ઘટનાઓને સમજાવતા નિયમો તેની ચોક્કસતાને નિર્દેશિત કરે છે. વિજ્ઞાનનું જગત એ પુરાવાનાં મૂળિયાંને સુદૃઢ કરવા પ્રયત્નશીલ હોય છે. ત્યારે જીવનપરિવેશના ખ્યાલમાં આવો કોઈ પુરાવો અભિપ્રેત નથી. વૈજ્ઞાનિક પ્રયોગોમાં વિશિષ્ટ ઘટનાને એકાંગી સ્વરૂપ આપવું પડે છે. જેમ કે હવાનું નીચું દબાણ, પ્રકાશની ગતિ, ત્યારે જીવનપરિવેશના અનુભવમાં બહારનું સમગ્ર જગત તેમાં સામેલ હોય એમ જણાય છે. વૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનો સીધો અનુભવ કરવો સંભવિત નથી, ત્યારે જીવનપરિવેશને અને તેના ઘટકોને આપણે સીધી રીતે અનુભવતા હોઈએ છીએ.

વિજ્ઞાન અને સત્યશોધન

બધા સૈદ્ધાંતિક સત્યો એ પછી ગાણિતિક, તાર્કિક કે વૈજ્ઞાનિક હોય પરંતુ તેની આખરી યથાર્થતા પુરાવો આપવામાં અને તેનાં મૂળ શોધવામાં રહી છે. આ પુરાવામાં રહેતા બનાવો જીવનપરિવેશ દ્વારા પ્રત્યક્ષ થતા હોય છે. આમ વિજ્ઞાનના જગતને સમજવા આપણે જીવનપરિવેશમાં પાછું ફરવું પડે છે. તાત્ત્વિક ચિંતન કરવા સાર્વત્રિક ધારણાઓ રચવી અને પ્રતિપાદિત કરવી જરૂરી છે. પરંતુ વિશિષ્ટ સંપર્ક, બનાવ અને પ્રત્યક્ષ એ આપણા જીવનની રોજબરોજની ઘટના હોય છે. આપણે પોતે જગતના ભાગ બની જઈએ છીએ. વસ્તુઓ એકાંગી રીતે રજૂ થતી નથી. પરંતુ એકબીજાંના બંધનમાં સામેલ રહે એ રીતે રજૂ થાય છે. તેથી આપણે જે જે પુરુષાર્થ કરીએ છીએ તેનો આધાર આ દુનિયા છે. તેમાં પ્રકૃતિ સામેલ રહેતી હોય છે. ભલે તેને સમજવા આપણે પ્રયત્ન કરીએ પરંતુ આપણા તુરત-જ-ના અનુભવમાં એ રહેલી હોય છે. ભૌતિક વિજ્ઞાનોમાં આ પ્રકૃતિ તેના સાર્વત્રિક નિયમોમાં આદર્શ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. પરંતુ આપણું પ્રત્યક્ષ જગત, સંસ્કારો અને ઇન્દ્રિયવેદનોનું બનેલું છે. જગતમાં આપણે ફક્ત નૈસર્ગિક બાબતોને આપણી વચ્ચે જોતા નથી પરંતુ પુસ્તકો, મકાનો, કલાના વિષયો, સાધનો એટલે કે જે વિષયોને માનવમૂલ્ય છે, માનવઇચ્છાઓ તેમ જ જરૂરિયાતોને જે સંતોષે છે એ પણ આપણી વચ્ચે રહે છે. આપણા માનવજીવનમાં આ વિષયોની જરૂરી કામગીરી રહેલી છે અને આપણા જીવનપરિવેશમાં તેમનો ચોક્કસ સંદર્ભ છે. જીવનપરિવેશમાં આપણે અન્ય માણસો સાથે સંપર્કમાં આવીએ છીએ, એ માણસો પણ આ જગતમાં રહે છે, જે વિષયો સાથે આપણે ભાવાત્મક કે વિરોધી સંબંધ રાખીએ છીએ તે સાથે તેમને પણ સંબંધ રહ્યો છે. બધા એમ માની લે છે કે આ જગત એક છે અને બધાને માટે સમાન છે. આમ એ આંતર સ્વલક્ષી જગત છે અને આપણા સામાન્ય અનુભવ માટે આ જગતનો સમાન સંદર્ભ છે.

આ જગતમાં આપણે ક્રિયાઓ અને પ્રતિક્રિયાઓ કરતા હોઈએ છીએ. આપણા ઇરાદા, આયોજન અને પ્રવૃત્તિઓ મૂર્તિમંત કરીએ છીએ. વ્યક્તિના સામાન્ય તેમ જ ઐતિહાસિક એવા બન્ને સંદર્ભો જગતમાં રહ્યા છે. વ્યક્તિનું સામાજિક જીવન અન્ય અનેક વ્યક્તિઓ સાથે વિવિધ પ્રયોજનોને અનુલક્ષીને નિશ્ચિત કરવામાં આવે છે. આમ જીવનપરિવેશના સામાજિક તેમજ ઐતિહાસિક સંકેતો રહ્યા છે. સમાજનો અર્થ અને સંદર્ભ મર્યાદિત તેમજ સમગ્ર સંસ્કૃતિના કેન્દ્રમાં રહીને વિચારી શકાય છે. પાર્થિવ સભ્ય તરીકે આપણે એકબીજાને મળીએ છીએ અને જીવનપરિવેશમાં આધારને એક હિસ્સા તરીકે ભોગવીએ છીએ. આપણે વ્યક્તિગત તેમ જ સામૂહિક ઉપલબ્ધિઓને પ્રાપ્ત કરીએ છીએ અને એ જીવનપરિવેશનો ભાગ બને છે. સામાજિક જીવનના ભાગ તરીકે જીવનપરિવેશનું પરિવર્તન અને રૂપાંતર થતું રહે છે.

વૈજ્ઞાનિક પ્રવૃત્તિઓ સામૂહિક પુરુષાર્થનો મહત્ત્વનો દાખલો પૂરો પાડે છે. જ્યારે આઇન્સ્ટાઇન લૉરેન્ત્સનાં પરિણામો અને સંશોધનોનો ઉલ્લેખ કરે છે ત્યારે લૉરેન્ત્સ એ તેમનો સહવૈજ્ઞાનિક છે અને એક જ વૈજ્ઞાનિક જગતમાં રહે છે. એ બન્નેનાં ક્ષેત્રો એક જ છે. આવી વૈજ્ઞાનિક પ્રવૃત્તિમાં જ્યાં આંતરક્રિયા થાય છે એ વધુ સંશોધનને જન્મ આપે છે. આવા સમૂહમાં ભૂતકાળના વૈજ્ઞાનિકો તેમનાં સંશોધનોમાં ક્રિયાશીલ રહેતા હોય છે અને વર્તમાન સંશોધનનું નિર્માણ કરવામાં ભાગ લે છે. આ દૃષ્ટિએ વૈજ્ઞાનિક સંશોધન એ ખુલ્લું સંશોધન છે અને સામાન્ય તેમ જ સામૂહિક ચર્ચા દ્વારા રચનાત્મક વિવેચનથી સંતોષકારક રીતે નિર્ણય પર પહોંચવામાં આવે છે. હુસર્લ એને વ્યાવહારિક પ્રવૃત્તિ **(prexis)** કહે છે. એ સૈદ્ધાંતિક હોવા છતાં તેનું વ્યાવહારિક પ્રયોજન છે. વૈજ્ઞાનિક જગતમાં વસ્તુલક્ષી સત્‌તત્ત્વ રહ્યું છે. તેમાં આંતરસંબંધ અને સ્વલક્ષિતા એવા બન્ને ઘટકો ક્રિયાશીલ રહે છે. વૈજ્ઞાનિકોની પ્રવૃત્તિ એ સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિનો અંતર્ગત ભાગ છે.

ચૈતસિક જીવન

જોકે નૈસર્ગિક વિજ્ઞાનો વસ્તુલક્ષી બાબતોને આલેખિત કરે છે તેમ છતાં માનસિક કાર્યો અને પ્રવૃત્તિ વિના વૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ સંભવિત નથી. ગૅલિલિયોના સમયથી જે વિજ્ઞાનોનો વિકાસ થવા પામ્યો છે તેમાં મનુષ્યનું ચૈતસિક જીવન પણ એટલું જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. પછીથી અઢારમી અને ઓગણીસમી સદીમાં માનવચિત્તનો પણ વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ થવા લાગ્યો. આમ વસ્તુલક્ષી સત્‌તત્ત્વ જીવનપરિવેશનાં લક્ષણોને ધ્યાનમાં લે છે અને તેના સત્‌તત્ત્વના સંકેતોને નિરૂપિત કરવા પ્રયત્નશીલ રહે છે. આ પ્રવૃત્તિનાં જે પરિણામો સંશોધનકાર્યમાં નોંધવામાં આવે છે તે વિજ્ઞાનની ઐતિહાસિક પ્રગતિનાં ક્રમિક સોપાનોમાં પોતાનો ફાળો નિશ્ચિત કરે છે. એટલું સ્પષ્ટ છે કે ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાનો એકલવાયાં નથી. પરંતુ અન્ય સામાજિક અને માનવવિજ્ઞાનો સાથે પણ સંબંધ ધરાવે છે. સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ જીવનપરિવેશમાં રહે છે અને પોતાનો યથાયોગ્ય ફાળો તેમાં આપે છે. સામાન્ય રીતે એમ માનવામાં આવે છે કે વૈજ્ઞાનિક પ્રશ્નો અને સમસ્યાઓ ભાવવાહી અને એકાંગી પરિસ્થિતિમાં પાંગરે છે. પરંતુ આ ભૂલ છે, એ અવકાશલક્ષી અને સમયલક્ષી પાસાંઓની માગણી કરે છે અને જીવનપરિવેશના વાતાવરણની ભૂમિકામાં વિકાસ પામે છે. વૈજ્ઞાનિક જે પ્રયોગો કરે છે તેમાં વિભાવના અને ખ્યાલોનો ઉપયોગ રહ્યો છે અને વૈજ્ઞાનિક પોતાની પરિભાષામાં નિયમ અને વિષયનું અર્થઘટન કરે છે. વિજ્ઞાનમાં ધ્યેયો પણ સમજૂતી અને વ્યવસ્થાને ધારી લે છે. એ વિના વિજ્ઞાન એ શુષ્ક પ્રક્રિયા બને છે. સાંસ્કૃતિક જીવનનું ધ્યેય મનુષ્યના વ્યક્તિત્વને અને સમાજની સુખાકારીને વેગ આપવાનું છે. વિજ્ઞાન પૂર્વેની ધારણા અને વિજ્ઞાન પછીનો વિકાસ એ બન્નેમાં વ્યાપ્તિ અને આગાહી બન્ને અભિપ્રેત છે. વિજ્ઞાનનું કોઈ સત્ય એક વખત પુરવાર થઈ ગયા પછી તેની સામે એના પ્રસ્તુત પુરાવાઓ રજૂ ન કરી શકાય એમ નથી. એ કહેવાનું

સ્થાપિત સત્ય શંકાને આધીન હોય છે. જીવનપરિવેશનો ખ્યાલ બે મુદ્દાઓને નજરમાં રાખીને વિચારવામાં આવ્યો છે. પ્રથમ એ સામાન્ય અનુભવ છે અને બીજો મુદ્દો એ વ્યાવહારિક સત્ય છે. જીવનપરિવેશમાં પણ અવકાશ અને કાળના ખ્યાલ રહ્યા છે. પરંતુ એ સામાન્ય અનુભવને કેન્દ્રમાં રાખીને કરવામાં આવ્યા છે. આ સંદર્ભમાં તર્કશાસ્ત્ર અને ગણિતના ખ્યાલોને અને તેની પૂર્વધારણાઓને વિચારવામાં આવે છે. ભૂમિતિશાસ્ત્રમાં પણ અવકાશની ધારણાને વિચારવામાં આવે છે. આ અંગે એમ જોવાય છે કે ભૂમિતિશાસ્ત્રમાં વાસ્તવિક અવકાશ કરતાં આકૃતિ અને વિચારલક્ષી અવકાશને પણ ધ્યાનમાં લેવામાં આવે છે. તર્કશાસ્ત્રમાં સ્થૂળ વાસ્તવિકતાને હંમેશાં વિચારવામાં આવે છે. આમ જીવનપરિવેશમાં અનુભવ, સામૂહિકતા અને વિવાદ-વર્તુળ જેવા મુદ્દાઓને પરિવર્તિત કરી શકાય છે. આમાં સ્વતંત્રતા રહી છે.

જ્યારે જીવનપરિવેશ અને વિજ્ઞાન એ બન્નેની તુલના કરીએ છીએ ત્યારે જીવનપરિવેશ એ અનુભવનો પર્યાય લેખાય છે. ત્યારે વિજ્ઞાન સર્વદેશીપણું, વસ્તુલક્ષિતા અને પ્રામાણ્ય(validity)ના ધોરણને જાળવવામાં આવે છે એમ લેખાય છે. પરંતુ હુસર્લ વિજ્ઞાનના આવા ખ્યાલને જીવનપરિવેશની ધારણા હેઠળ તપાસવા કોશિશ કરે છે. એવું સત્ય નથી જે અનુભવના ધોરણમાંથી પસાર ન થાય. વાસ્તવમાં ગણિતશાસ્ત્રી ફ્રેજ સાથે હુસર્લને આ મતભેદ થયો કે ગણિતની સંખ્યાઓ કેવળ વસ્તુલક્ષી નથી પરંતુ મનોવૈજ્ઞાનિક પણ છે. આભાસવાદીની પરિભાષામાં આ પ્રક્રિયાને સંસ્કરણ (reduction) ઘટક કહે છે. વાસ્તવિક સત્‌તત્ત્વને ઐતિહાસિક તેમ જ સાંસ્કૃતિક પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા રહી છે. સામાન્ય રીતે વિજ્ઞાનને સમાજ સાથે નિસ્બત હોય એમ જણાય છે. પ્રત્યેક જીવનપરિવેશને એ સમયના ભૌતિક અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાન સાથે નિશ્ચિત સંબંધ હોય છે. જેમ કે પાયથાગોરસ, યુક્લિડ, ડીમોક્રીટસ અને એનેક્સાગોરસના ખ્યાલોને ગ્રીસના એ સમયના જીવનપરિવેશ સાથે સંબંધ હતો. એનો પ્રભાવ સોક્રેટીસ, પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલના ચિંતન પર અચૂકપણે પડ્યો છે. વર્તમાન સમયમાં પણ આઇન્સ્ટાઇનના સાપેક્ષવાદનો પ્રભાવ આપણા જીવનપરિવેશ ઉપર પડ્યો છે તેને નકારી શકાય તેમ નથી. એ સાચું છે કે જીવનપરિવેશ અમુક સંજોગોમાં વધુ કૃત્રિમ બને છે. હુસર્લ કહે છે કે પાશ્ચાત્ય જગતમાં વિજ્ઞાનના વધુ પડતા પ્રભાવને લીધે પાશ્ચાત્ય જગતનું જીવન અને જીવનપરિવેશ વધુ જટિલ અને કૃત્રિમ બનવા પામ્યાં છે. વાસ્તવમાં જીવનપરિવેશ અને તત્ત્વમીમાંસા (ontology) બન્ને વચ્ચે ઐક્ય રહ્યું છે. જ્યારે હુસર્લ એમ કહે છે કે આપણે વસ્તુ-સ્વયંમાં પાછા જઈએ ત્યારે એ જીવનપરિવેશ વિષે કહે છે. આવા જીવનપરિવેશમાં અનુભવ એ આંતરસ્વલક્ષી સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આવા જગતનું બંધારણ એ હકીકતલક્ષી જીવન અને જીવનપરિવેશમાં રજૂ થતું જોવા મળે છે. અમુક વખતે તત્ત્વજ્ઞાનની તત્ત્વમીમાંસા અને જીવનપરિવેશની તત્ત્વમીમાંસા વચ્ચે ભેદ હોય એવું લાગે છે. પરંતુ આ ભેદ એ વિજ્ઞાનની કૃત્રિમતાને પરિણામે હોય એ બાબત ભૂલવાની નથી. 'ક્રાઇસિસ' નામના ગ્રંથમાં હુસર્લ જીવનપરિવેશની તત્ત્વમીમાંસાનો ખ્યાલ વિકસાવે છે. તત્ત્વચિંતન મનુષ્યને જીવનનો સૈદ્ધાંતિક ખ્યાલ આપે છે એવી છાપ ઉપસ્થિત થાય છે. ચૈતન્યના કાર્ય દ્વારા જે બાબતો ઉપસ્થિત થવી જોઈએ એ તત્ત્વચિંતનમાં થતી નથી એવું જણાય છે. એ છૂપી રહેતી હોય એમ લાગે છે આ માટે આપણું પ્રાકૃતિક વલણ જવાબદાર છે એવી હુસર્લની ફરિયાદ છે.

સામાન્ય જીવન અને ચૈતન્યજગત

હુસર્લ સામાન્ય જગત અને ચૈતન્યનું જગત એ બે વચ્ચે ચડતો-ઊતરતો ક્રમ રહ્યો છે તે વિશે રજૂઆત કરે છે. પ્રાથમિક તબક્કે વસ્તુઓ જેમ છે તેમાં મનુષ્યને અભિરુચિ છે. સામાન્ય જગતનાં આયોજનો અને તેના લક્ષ્યાંકો રચવામાં અને પ્રાપ્ત કરવામાં મનુષ્યને રસ હોય છે. પરંતુ જેમ જેમ મનુષ્ય જગતના વિષયોનું સંસ્કરણ કરે છે તેમ છૂપી રહેલી બાબતો, સંકેતો,

સંજ્ઞાઓ પ્રગટ થાય છે અને ચૈતન્ય તથા જગતના વિષયના સંબંધો માનવચિત્ત સમક્ષ સ્પષ્ટ થાય છે. અલબત્ત, આરંભમાં માનવ-અભિરુચિ સૈદ્ધાંતિક રીતે આ સંબંધોને વ્યક્ત કરે છે. આભાસવાદમાં આને ચૈતન્યનું બંધારણ (structure) કહેવામાં આવે છે. આ ચૈતન્ય દ્વારા જગત વિશે સભાનતા કેળવવામાં આવે છે. મૂળભૂત રીતે અનુભવગમ્ય જગતને સમજવાનો ઇરાદો મનુષ્ય રાખે છે. બાહ્ય વસ્તુને આંતરિક ચેતના દ્વારા શી રીતે સમજવી એ માનવમન માટે કોયડો હોય છે. તેના બાહ્ય ગુણો અને સત્ત્વને પ્રાપ્ત કરીને ચેતનામાં ઉતારવાં એ તેનો આશય હોય છે. આમ પ્રથમ સંસ્કરણ બાહ્ય વિષયોનું હોય છે. ત્યારે દ્વિતીય સંસ્કરણ તેના સંબંધનું હોય છે, ચૈતન્યલક્ષી જીવન બાહ્ય જીવનપરિવેશને જેમ છે એમ રાખે છે. પરંતુ પોતે વિષયોને અનુકૂળ થઈને પરિવર્તિત થવા પામે છે. માનવવલણ આ પ્રક્રિયામાં નિષ્પક્ષ પ્રેક્ષકનું હોય છે. વાસ્તવમાં માનવચેતના આ પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લે છે અને છતાં એ બાહ્ય વસ્તુને જેમ છે તેમ રાખે છે. આવા ચડતાઊતરતા ક્રમને જાણવાથી બાહ્ય જગતનો આંતરિક આશય પ્રગટ થાય છે. આ સ્વયં એક પ્રવૃત્તિ બને છે. આમાં ચેતનાનાં વિવિધ કાર્યો સંકલિત થાય છે. તેનો અનુબંધ તેનાં પરિણામો તપાસવામાં આવે છે. તેનું પ્રામાણ્ય અને અસ્તિત્વનો આધાર શોધવાનો પ્રયત્ન થાય છે.

આ પ્રવૃત્તિમાં એક કરતાં વધુ સંસ્કરણ સંભવી શકે છે. એક તરફ સામાન્ય જીવનનો પરિવેશ છે તો બીજી તરફ સભાન જીવનની પરિવર્તનશીલતા છે. વર્ણનાત્મક અને પૃથક્કરણલક્ષી સંશોધનના ક્ષેત્રમાં ચેતનાની પરિવર્તનશીલતા કામ કરતી જણાય છે. જે કાર્યો નૈસર્ગિક અને સામાન્ય હતાં એ વિવરણાત્મક અને ચેતનલક્ષી પૃથક્કરણના વ્યાપાર તરીકે જીવવામાં આવે છે. આ રીતે જે સામાન્ય તત્ત્વો છે અને જીવનપરિવેશમાં રહે છે તેને પરિવર્તિત કરવામાં આવે છે, અને ચેતનલક્ષી કાર્ય તરીકે તેને અનુભવાય છે, જે બાબતોને નૈસર્ગિક અને ભૌતિક વિજ્ઞાન અર્થઘટિત કરે છે તેને સામાન્ય માનવી જગતના ઊંચા સ્તર તરીકે ઓળખે છે. જાણે કે એ જગતની નવી સંસ્કૃતિ હોય તેમ એની સાથે પરિચય કેળવવા આતુર બને છે. પાશ્ચાત્ય જગતનો મનુષ્ય જગતના વૈજ્ઞાનિક અર્થઘટનથી પ્રભાવિત થયેલો છે. હવે તેના માટે આ ચડતા-ઊતરતા ક્રમની પાછળ જે મૂળભૂત જગત રહ્યું છે અને જે તેનો જીવનપરિવેશ છે તેને શોધવાનું છે. આમ વૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિ અને મૂળભૂત સામાન્ય સંસ્કૃતિ એ બન્નેને શી રીતે સાંકળવી એ તેની સમસ્યા'છે. આમ આભાસવાદ મનુષ્યને વૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિનું પ્રદાન કરે છે. આભાસવાદના અમુક ચિંતકો બે પ્રકારના આભાસ વચ્ચે ભેદ પાડે છે. એક સાંસારિક આભાસ અને બીજો વૈજ્ઞાનિક આભાસ. અહીં આભાસનો અર્થ માનવ-અનુભવ માટે જે જરૂરી છે તે ઉપાદાન એવો થાય છે. સવિશેષ વૈજ્ઞાનિક પ્રતીતિ ચૈતન્યના કાર્ય દ્વારા સંભવિત બને છે.

તાંત્રિક વિજ્ઞાન અને મનુષ્ય

એ બાબત સમજી શકાશે કે જીવનપરિવેશ એ બુદ્ધિજીવી મનુષ્ય માટે સહજ ઉપલબ્ધ નથી. કારણ કે સંસ્કૃતિની અસર હેઠળ સંસ્કૃતિએ જે જ્ઞાનનાં ઉપકરણો આપ્યાં છે તેના દ્વારા બાહ્ય જગતને સમજવાનો પ્રયાસ થાય છે. જેમ કે રેડિયો, દૂરભાષયંત્ર, વિજ્ઞાપન, અને કોમ્પ્યુટર એ પ્રત્યાયનનાં વર્તમાન ઉપકરણો છે. હુસર્લ કહે છે કે પશ્ચિમનો બુદ્ધિજીવી માનવ આ ઉપકરણોની અસર હેઠળ છે. તેથી બાહ્ય જગતનું અર્થઘટન એ વિજ્ઞાન દ્વારા પ્રાપ્ત કરે છે. આમ જે સંસ્કરણ થાય છે એ જીવનપરિવેશની મીમાંસાને એક વ્યવસ્થિત સંસશોધન ક્રિયા તરફ ખેંચી જાય છે સામાન્ય મનુષ્યનો પ્રયાસ જીવનપરિવેશને સહજ રીતે પ્રાપ્ત કરવાનો છે. પરંતુ વિજ્ઞાન તેને એમ કરવા દેતુ નથી. અહીં સંસ્કૃતિ અને વિજ્ઞાન બન્ને ઓતપ્રોત થયાં હોય એમ હુસર્લ માની લે છે. વાસ્તવમાં સંસ્કૃતિ દ્વારા જે અર્થઘટન થયું છે તેમાંથી આપણે પાછા વળવું જોઈએ. અને મૂળભૂત જીવનપરિવેશને આવકારવા માનસિક રીતે તૈયાર રહેવું

જોઈએ. આ એક સાહજિક કેળવણી છે. અહીં વસ્તુમીમાંસા (ontology)નો ભાવાર્થ સમજી શકાય એવો છે. અનુભવની દૃષ્ટિએ એ 'જીવનપરિવેશ છે અને વસ્તુની દૃષ્ટિએ સામાન્ય વસ્તુ છે. પોલ રીકુર કહે છે કે હુસર્લના ચિંતનમાં વસ્તુમીમાંસાનો અભિગમ તત્ત્વચિંતનમાં જણાઈ આવે છે. અંતઃસ્ફુરણ દ્વારા જ્ઞાન મેળવવું એ હુસર્લના ચિંતનમાં મૂળભૂત જણાય છે. રીકુર કહે છે કે ચેતનતત્ત્વ જે જ્ઞાન માટે જવાબદાર છે. એ પરલક્ષી સ્વરૂપ છે. રીકુર એમ કહે છે કે હુસર્લનો આભાસવાદ વધુ અસ્તિત્વલક્ષી-(existential) બનતો ગયો. અને જીવન તથા પ્રત્યક્ષની સમસ્યા અગ્રતાક્રમમાં આવતી જણાય. ચૈતન્યની વ્યાખ્યા પ્રત્યક્ષ કરતાં વસ્તુઓની હાજરી સાથે સંબંધિત થવા લાગી. આમ અંતઃસ્ફુરણા વાણી અને પ્રત્યક્ષ દ્વારા આલેખાઈ.

હુસર્લની ઉત્તરાવસ્થામાં તેમના લખાણમાં ચેતનતત્ત્વને શી રીતે વર્ણવવું એ મહત્ત્વની સમસ્યા બની. તેમાં વાણી, નિર્ણય અને પ્રત્યક્ષ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવવા લાગ્યાં. આ પ્રકારના આભાસવાદને અસ્તિત્વલક્ષી આભાસવાદ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. અગાઉ ગ્રીક તત્ત્વચિંતનમાં પ્લેટોએ પ્રત્યક્ષ કરતાં વિભાવનાને (concept) જ્ઞાનના સંદર્ભમાં વધુ મહત્ત્વ આપ્યું હતું. વર્તમાન સમયમાં બાહ્ય વસ્તુના દરજ્જાને ઉચ્ચ અને ઉર્ધ્વીકૃત કરવામાં આવ્યો છે. અહીં ચૈતન્યની પરલક્ષિતાને બાહ્ય દરજ્જા દ્વારા વર્ણવાય છે. વસ્તુઓના મનુષ્ય સાથેના આંતરિક સંબંધને મૂલ્યવાન લેખવામાં આવે છે. મનુષ્યના જીવંત અહમ્ સાથે તેને સાંકળવામાં આવે છે. જગત અને વર્તમાન સમય ઓતપ્રોત થતા હોય એવી પ્રતીતિ ઉપસ્થિત થાય છે. એ પ્રકૃતિમાં છુપાયેલ તત્ત્વ તરીકે વિકાસશીલ રહેતું હોય એમ જણાય છે.

આમ વૈજ્ઞાનિક અનુભવ મનુષ્યને એક વિશિષ્ટ ક્ષિતિજનું પ્રદાન કરે છે. પ્રકૃતિ અને વિશ્વના ખ્યાલમાં સ્વલક્ષિતા રહેલી છે. એ બાબતને અસ્તિત્વલક્ષી દૃષ્ટિબિન્દુ વ્યક્ત કરે છે. બાહ્ય વિષયને સમજવામાં જીવનપરિવેશ પૂર્વભૂમિકા તરીકે રહે છે. વર્તમાન સમયમાં જે પ્રવૃત્તિ થાય છે તેમાં પૂર્વસ્થાપિત બાબત તરીકે જીવનપરિવેશ રહે છે. પોલ રીકુર કહે છે તેમ જગતનો અનુભવ આંશિક જગત નથી પરંતુ સમગ્ર જગત છે.'આમ હુસર્લ પારગામિતા અને સ્વલક્ષિતાને જગતપરિવેશ સાથે સાંકળવામાં ફળીભૂત થાય છે. જગત અને જગતપરિવેશને દૂર કરી શકાય એમ નથી. વિજ્ઞાન પણ એને દૂર કરી શકે એમ નથી. વાસ્તવમાં વિજ્ઞાનના વિકાસ માટે જીવનપરિવેશ આધાર અને પૂર્વભૂમિકા સ્વરૂપ બને છે.

સંદર્ભ ગ્રંથો :

૧. આર. સોકોલેવેસ્કી : હુસર્લ્સ ક્વસ્ટ ફોર એ રીગરસ સાઇન્સ સર્લ્સ ધ હેગ : માર્ટિનસ નિજોફ : ૧૯૬૪

૨. રીકૂર, પોલ : હુસર્લ : એન એનાલિસિસ ઑફ હિઝ ફિનોમિનોલોજી : નોર્થ વેસ્ટર્ન યુનિવર્સિટી પ્રેસ : ૧૯૬૭

૩. જે. એન. મોહન્તી : ધ કૉન્સેપ્ટ ઓફ ઇન્ટેન્શનાલિટી : સેન્ટ લુઈ, મિસૂરી. વૉરેન એચ. ગ્રીન, આઈ.એન.સી., ૧૯૭૨

૪. જે. એન. મોહન્તી : લાઇફ વર્લ્ડ અન્ડ એ પ્રીઓરી ઇ હુસર્લ્સ લેઇટર થોટ : એનાલેક્ટા હુસર્લાઇના. વા. ૩. ૧૯૭૪



શ્રી રમણિક મેઘાણીનું દુઃખદ અવસાન

સુપ્રસિદ્ધ અનુવાદક અને સાહિત્યના ગંભીર અભ્યાસી શ્રી રમણિક મેઘાણીનું તા. ૯-૧૨-૯૫ના રોજ કલકત્તા ખાતે ૮૦ વર્ષની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રમાં એક સદ્દ્ય અનુવાદકની ખોટ પડી છે. તેમણે ઘણા અનુવાદો કરેલાં જેમાં 'ગણદેવતા' ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. પ્રભુ સ્વર્ગસ્થના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પો એ પ્રાર્થના.

નંદલાલ બસુ : ટૂંકું જીવન

બંગાળીમાંથી અનુ. મોહનદાસ પટેલ

નંદલાલ બસુનો જન્મ સન ૧૮૮૨ના ડિસેમ્બર માસની ૩૦મી તારીખે બિહારના મુંગેર જિલ્લામાં આવેલા ખડગપુરમાં થયો હતો. તેમના પિતા પૂર્ણચન્દ્ર બસુ, ત્યાં ધંધા-રોજગાર માટે રહેતા હતા. તેમનાં બાળપણ અને કિશોરાવસ્થા ખડગપુરમાં વીત્યાં અને પ્રાથમિક શિક્ષણ પણ તેમણે ત્યાં પૂરું કર્યું.

ત્યાર પછી નંદલાલ કલકત્તા આવ્યા અને ખુદીરામ બસુની કોલેજિયેટ સ્કૂલમાં અભ્યાસ કરી વીસ વર્ષની ઉંમરે પ્રવેશિકા પરીક્ષામાં પાસ થયા. એકવીસ વર્ષની વયે સુધીરાદેવી સાથે તેમનાં લગ્ન થયાં. પ્રવેશિકા પરીક્ષા પાસ થયા પછી નંદલાલ જનરલ એસેમ્બ્લિઝ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં એફ.એ.ના વર્ગમાં દાખલ થયા. પણ એફ.એ.ની પરીક્ષામાં પાસ થઈ શક્યા નહિ, ત્યારે તેઓ મેટ્રોપોલિટન કોલેજમાં દાખલ થયા. આ વખતે પણ સફળ થયા નહિ. ફરી પાછા નંદલાલ પ્રેસિડેન્સી કોલેજમાં કોમર્સના વર્ગમાં દાખલ થયા.

પણ નંદલાલને શિક્ષણની ઘરેડ માટે નહોતો કોઈ આગ્રહ કે નહોતું કોઈ આકર્ષણ, પણ બાળપણથી તેમને શિલ્પ માટે અનુરાગ હતો. ખડગપુરના કુંભારવાડાની કર્મશાળા નંદલાલના શિશુમનને પ્રબળ વેગથી આકર્ષતી. દિવસોના દિવસો સુધી દક્ષ શિલ્પીનું મૂર્તિનિર્માણકૌશલ વિસ્મય વિસ્ફારિત નયને જોતા, તેમનું અનુકરણ કરતા અને કાદવ-માટી લઈ દેવદેવીની મૂર્તિઓ ઘડતા. પ્રવેશિકાની પરીક્ષા પછી શિલ્પશિક્ષણ લેવાની ઇચ્છા હતી પણ વડીલોની અનુમતિ મળી નહિ. સ્કૂલમાં હિતોપદેશની વાર્તા તેમણે ચિત્રમાં વર્ણવી છે. કોલેજમાં પુસ્તકોમાંની કવિતાની કિનારીઓ ઉપર રંગીન ચિત્રો દોર્યાં છે. પ્રેસિડેન્સી કોલેજમાં નામ નોંધાવ્યું પણ વર્ગમાં ગયા નહિ. પાઠ્યપુસ્તકો લીધાં નહિ. જૂનાં પુસ્તકોની દુકાનોમાં ફરીફરીને સામયિક પત્રો ખરીદ્યાં. છાપેલી છબીઓ ખરીદી. શિલ્પ શિક્ષાર્થી એક ભાઈની મદદથી ચિત્રો દોરવાનું શીખવા લાગ્યા. આ પ્રમાણે છ માસ ચાલ્યું. છેવટે નંદલાલે પોતાનું લક્ષ્ય નક્કી કરી લીધું. અવનીન્દ્રનાથનાં છાપેલાં ચિત્રો જોઈને તેઓ મુગ્ધ થઈ ગયા. તેમનું શિષ્યત્વ મેળવવાની ઇચ્છાથી ગવર્નમેન્ટ આર્ટ સ્કૂલમાં દાખલ થયા. અહીં શરૂઆતના દિવસોમાં તેમણે લાલા ઈશ્વરીપ્રસાદ પાસેથી શિક્ષણ લીધું. ત્યારબાદ અવનીન્દ્રનાથે તેમને પોતાના વર્ગમાં ખેંચી લીધા. આર્ટ સ્કૂલના પ્રિન્સિપાલ હેવલ સાહેબ નંદલાલના કલાનૈપુણ્યથી વિશેષભાવે સંતુષ્ટ હતા. અહીં વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં સિસ્ટર નિવેદિતાની સાથે નંદલાલનો પરિચય થયો. તેમની શિલ્પપ્રચેષ્ટાથી નંદલાલે નિવેદિતાના ઉત્સાહનો લાભ મેળવ્યો.

નંદલાલ પાંચ વર્ષ આર્ટ સ્કૂલના વિદ્યાર્થી તરીકે રહ્યા. શિક્ષણ પૂરું થતાં તે વખતના પ્રિન્સિપાલ પર્સી બ્રાઉન સાહેબ નંદલાલને આર્ટ સ્કૂલમાં કામ આપવા માગતા હતા. બીજી બાજુથી અવનીન્દ્રનાથે પણ જોડાસાંકોના પોતાના સ્ટુડિયોમાં કામ કરવા તેમને આમંત્રણ આપ્યું. નંદલાલે અવનીન્દ્રનાથને ઘેર રહી કામ કરવાનું પસંદ કર્યું. અવનીન્દ્રનાથ તેમને માસિક સાઠ રૂપિયા જીવનનિર્વાહ માટે આપતા. અહીં જ નંદલાલ જાપાનના વિખ્યાત મનીષી કાઉન્ટ ઓકાકુરાના પરિચયમાં આવ્યા. આનંદ કુમારસ્વામી સાથેનો મેળાપ પણ અહીં જ થયો.

સન ૧૯૦૯માં લેડી હેરિંગહોમ અજંતાનાં ભીંતચિત્રોની પ્રતિલિપિ કરાવવા માટે ભારતમાં આવ્યા હતાં. સિસ્ટર નિવેદિતાના આગ્રહ અને પ્રેરણાથી નંદલાલ અને તેમના સતીર્થ કેટલાક શિલ્પીઓને અવનીન્દ્રનાથે લેડી હેરિંગહોમના મદદનીશ તરીકે અજંતા મોકલ્યા.

સન ૧૯૧૬માં જોડાસાંકોમાં રવીન્દ્રનાથને ઘેર 'વિચિત્રા' મંડળની સ્થાપના થઈ. શિલ્પ, કારીગરી વગેરેની ઉન્નતિ માટે 'વિચિત્રા'ની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી. રવીન્દ્રનાથે નંદલાલને 'વિચિત્રા'માં જોડાવા આમંત્રણ આપ્યું. બીજા સહકર્મીઓની જેમ નંદલાલને પણ જીવનનિર્વાહ માટે સાઠ રૂપિયા આપવાનું નક્કી થયું. 'વિચિત્રા'ના અતિથિ, જાપાનના ખ્યાતનામ શિલ્પી આરાઈ સાન પાસે નંદલાલ અને તેમના સાથી શિલ્પીમિત્રો જાપાની ચિત્રશૈલી શીખ્યા. 'વિચિત્રા' બંધ થતાં નંદલાલે રવીન્દ્રનાથનાં પુત્રવધૂ પ્રતિમાદેવી અને બીજાં પણ કેટલાકની શિલ્પશિક્ષણની જવાબદારી સ્વીકારી.

નંદલાલ શાંતિનિકેતનમાં પહેલી વાર આવ્યા સન ૧૯૧૪માં ત્યારે રવીન્દ્રનાથે તેમને અર્ઘ્યદાન આપી સન્માનિત કર્યા હતા. ત્યાર બાદ વિશ્વભારતીની સ્થાપના થતાં નંદલાલને તેમણે કલાભવનમાં જોડાવા માટે આમંત્રણ આપ્યું હતું. સન ૧૯૧૯માં નંદલાલ કલાભવનમાં જોડાયા. પણ થોડા મહિના પછી ગુરુ અવનીન્દ્રનાથના આમંત્રણથી ઇન્ડિયન સોસાયટી ઑફ ઓરિયેન્ટલ આર્ટના ચિત્રશિક્ષણ વિભાગની જવાબદારી લેવા માટે તેમને કલકત્તા પાછા જવું પડ્યું. પણ વિશ્વભારતી સાથેનો તેમને સંબંધ અતૂટ જ રહ્યો. દર અઠવાડિયે તેઓ શાંતિનિકેતન જતા-આવતા રહેતા. છેવટે સન ૧૯૨૦થી તેઓ શાંતિનિકેતનમાં કાયમ માટે રહેવા આવી ગયા. વિશ્વભારતીમાં કર્મચારી તરીકે જોડાયા પછી થોડા જ વખતમાં — સન ૧૯૨૨માં કલાભવનના અધ્યક્ષ તરીકેનું પદ સ્વીકાર્યું. ત્યારથી તે ઠેઠ જીવનના છેલ્લા દિવસ સુધી નંદલાલ શાંતિનિકેતનમાં જ રહ્યા.

સન ૧૯૨૧માં ગોવાલિયર દરબારના આમંત્રણથી વાઘગુફાનાં ભીંતચિત્રોની પ્રતિકૃતિ કરવા ગયા. સન ૧૯૨૪માં રવીન્દ્રનાથના સાથી તરીકે ચીન, જાપાન, મલાયા અને બ્રહ્મદેશ ગયા. આ મુસાફરી દરમિયાન પ્રાચ્ય શિલ્પ અને શિલ્પીઓ સાથે તેમનો પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો. સન ૧૯૩૪માં રવીન્દ્રનાથના સંગી તરીકે સિંહલ પણ ગયા. સન ૧૯૪૩માં વડોદરા સરકાર તરફથી કીર્તિમંદિરમાં ભીંતચિત્રો દોરવા માટે આમંત્રણ આવ્યું.

મહાત્મા ગાંધી સાથેનો નંદલાલનો સંબંધ ગભીર આંતરિક હતો. ગાંધીજીના આમંત્રણથી નંદલાલે લખનૌ, ફૈજપુર અને હરિપુરાનાં કોંગ્રેસનાં અધિવેશનોમાં કલાકૌશલપૂર્ણ સુશોભનોની જવાબદારી સ્વીકારી હતી.

શાંતિનિકેતન અને વિશ્વભારતી સાથે નંદલાલનું જીવન ઓતપ્રોત થઈ ગયું. અહીં તેમના જીવન અને કર્મધારાના આરંભાતા નવા અધ્યાયનાં એંધાણ મળે છે. કવિ અને શિલ્પીમાં શ્રદ્ધા અને પ્રીતિનો એક નિબિડ સંબંધ રચાય છે. શાંતિનિકેતનનાં ઉદારઉન્મુક્ત મેદાનોમાં પ્રકૃતિની જે લીલા નિત્ય તરંગિત સાહિત્યમાં, ગીતમાં, ઉપાસનામાં, ઉત્સવમાં, અભિનયમાં, પૃથ્વીના જુદા જુદા દેશોના અને જ્ઞાની, ગુણીજનોના નિવાસમાં, આશ્રમના ઘનિષ્ઠ પારિવારિક જીવનની આત્મીયતામાં, રવીન્દ્રનાથને કેન્દ્રમાં રાખીને શાંતિનિકેતનનું જે પરિવેશમંડળ હતું તે બધાનો પ્રભાવ નંદલાલના શિલ્પજીવનમાં દૂર દૂર સુધી પ્રસર્યો હતો. બીજી બાજુ કવિએ શાંતિનિકેતનનાં ઉત્સવો, અનુષ્ઠાનો, અભિનય અને બીજી અનેક પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓના માધ્યમ દ્વારા દેશવાસીઓનાં સૌન્દર્યબોધ અને રુચિમાં જે પ્રભાવ ફેલાવ્યો હતો તેની સફળતામાં નંદલાલનાં અકુંઠિત સહાયતા અને બહુમુખી દાન જ આભારી હતાં.

વિશ્વભારતીના કલાભવનમાં નંદલાલે એક અપૂર્વ આબોહવા ઊભી કરી હતી. ભારતના જુદા જુદા પ્રાંતોમાંથી એટલે સુધી કે ઠેઠ જાવા અને સિંહલમાંથી વિદ્યાર્થીઓ તેમની પાસેથી શિક્ષણ પામવાની ઇચ્છાથી કલાભવનમાં આવતા. તે બધાની સાથે તેઓ વ્યક્તિગત સ્નેહનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ સ્થાપિત કરતા. તેમને કેન્દ્રમાં રાખી કલાભવનમાં એક સ્નિગ્ધ પારિવારિક જીવન રચાયું છે. નંદલાલે પ્રત્યેક વિદ્યાર્થીને તેની નૈસર્ગિક શક્તિને કલાક્ષેત્રમાં વિકસાવવાની સ્વતંત્રતા આપી હતી. પોતાની સર્જનપ્રવૃત્તિમાં તેમણે વિદ્યાર્થીઓને

ભાગીદાર બનાવી પ્રેરણા આપી છે. નંદલાલે માત્ર શિલ્પ સર્જન નથી કર્યું પણ શિલ્પીઓ પણ સર્જ્યા છે.

નંદલાલની શિલ્પપ્રતિભા બહુમુખી હતી. વિષયપસંદગીમાં તેમણે તેમના ક્ષેત્રને ક્યાંય મર્યાદાઓ દ્વારા સીમિત કર્યું નથી. આંગિકના ક્ષેત્રમાં પણ તેઓ સમસ્ત જીવન પરીક્ષણ-નિરીક્ષણ ચાલુ રાખતા ગયા. ચીન, જાપાન, ગ્રીસ, ઇટાલી, મિસર વગેરે જુદા જુદા દેશોની શિલ્પશૈલીનું, એટલું જ નહિ પણ દેશનું વિચિત્ર લોકશિલ્પનું પણ તેમણે શ્રદ્ધા અને ઉત્સુકતા સાથે અનુસંધાન કર્યું છે અને તે બધું આત્મસાત્ કરી પોતાની શિલ્પસૃષ્ટિમાં તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. છતાં તેમણે કોઈ વિશેષ શૈલીનું અનુકરણ કર્યું નથી. કેવળ ચારુશિલ્પમાં જ નહિ, કારુશિલ્પમાં પણ તેમને સમાન ઉત્સુકતા અને આગ્રહ હતાં. ઉત્સવોની સજાવટ, નાટ્યપ્રસાધન, મંચ-સજાવટ — બધાં જ તેમના સર્જક મનના સ્પર્શનો લાભ પામી સાર્થક થયાં છે. તેમનું શિલ્પજીવન નિર્દિષ્ટ કોઈ એક સરહદે આવીને એકદમ અટકી ગયું નથી. જીવનના છેલ્લા દિવસોમાં પણ તેમના સર્જનનો ઉત્સ વહેતો જ રહ્યો હતો. છેવટ સુધી તેમણે પરીક્ષણ કર્યું હતું, શિલ્પનાં નૂતન નૂતન સ્વરૂપો સર્જ્યાં હતાં.

નંદલાલની દીર્ઘ જીવનની સાધના અને ભારતશિલ્પમાં તેમણે અર્પેલા અક્ષય દાનનો સ્વીકાર કરી દેશે નંદલાલને તેમના શેષ જીવનમાં વિવિધ સન્માનો દ્વારા ભૂષિત કર્યા છે. સન ૧૯૫૦માં કાશી હિન્દુ વિશ્વવિદ્યાલયે તેમને ડોક્ટર ઓફ લેટર્સની ઉપાધિ અર્પી. સન ૧૯૫૨માં વિશ્વભારતીએ તેમને દેશિકોત્તમની ઉપાધિથી નવાજ્યા. સન ૧૯૫૩માં દાદાભાઈ નવરોજજી સ્મૃતિ પુરસ્કાર મળ્યો. આ જ વર્ષમાં શાંતિનિકેતન આશ્રમિક સંઘ તરફથી તેમને અર્ઘ્યદાન અર્પવામાં આવ્યું. સન ૧૯૫૪માં ભારત સરકારે નંદલાલને પદ્મવિભૂષણની ઉપાધિથી વિભૂષિત કર્યા. સન ૧૯૫૬માં બંગીય પ્રાદેશિક કોંગ્રેસે તેમનું બહુમાન કર્યું. આ જ વર્ષે લલિત કલા અકાદમીના સદસ્ય તરીકે ચૂંટાયા. સન ૧૯૫૭મા કલકત્તા વિશ્વવિદ્યાલયે તેમને ડોક્ટર ઓફ લિટરેચરની ઉપાધિથી સન્માન્યા. સન ૧૯૫૮માં અકાદમી ઓફ ફાઇન આર્ટ્સ તરફથી તેમને 'રજતજયન્તી સ્વર્ણ ફલક' અર્પણ કરાયું. સન ૧૯૬૭માં રવીન્દ્ર ભારતીએ તેમને ડિલિટ્ની ઉપાધિનું પ્રદાન કર્યું. સન ૧૯૬૪માં એશિયાટિક સોસાયટીએ નંદલાલને 'રવીન્દ્ર-જન્મશતવાર્ષિકી' પદક અર્પણ કર્યો. સન ૧૯૬૬ની એપ્રિલની ૧૬મી તારીખે નંદલાલ બસુ પરલોક સિધાવ્યા.

('દેશ' ૧૪-૫-૧૯૬૬, પૃ. ૨૪૩-૪૪)



સાભાર સ્વીકાર

આચાર્ય શ્રી અમૃતલાલ યાજ્ઞિક સ્મૃતિ ગ્રંથ : સંપાદક : ગુલાબદાસ બ્રોકર, ચદુલાલ સેલારકા, પ્રણયબાળા કોટીચા, વિક્રેતા · સુમન પ્રકાશન, ૯૮, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨, કિં. રૂ ૧૫૦. **વહી જતા આભાસનાં રેખાચિત્રો (કાવ્યસંગ્રહ)** ·રમણીક અગ્રાવત, પ્ર. ભાવના અગ્રાવત, ૭, મુક્તાનંદ સોસાયટી, નર્મદાનગર, જિ. ભરૂચ-૩૯૨ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૪૦. **નચધમ નરોત્તમ (હાસ્યનવલ)** : વાલ્મીક મહેતા, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૭. **ધૂપસળી** · સંપા. ગોપાલ મેઘાણી, મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૧૬૬૫, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિ. રૂ. ૨૦. **પહેલાં પહેલાં ફૂલ** : સંપા. સંજય પંડ્યા, સંદીપ ભાટિયા, પ્ર. કલા ગુર્જરી, ૧૧૮, એવન આર્કેડ, ડી.જે. રોડ, વિલેપાર્લે (વેસ્ટ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૬, કિં. રૂ. ૪૦. **પરમ સખા·મૃત્યુ** : કાકા કાલેલકર, સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ ભાવનગર-૧, કિં. રૂ. ૪. **મુગ્ધાવસ્થાને ઉંબરે** : પ્રેમલ જ્યોતિ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩. **Magic of Words (અંગ્રેજી)** · સંકલન મહેન્દ્ર મેઘાણી· પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. **મારું જીવન સુગંધી બને** : સંપા-સંકલન-પ્રકાશક : રૂપા કાલિદાસ ત્રિવેદી, ૮-એ, રોનક પાર્ક, નવા વાડજ, અમદાવાદ-૧૩, કિં. નથી. *ચિંતનિકા* : ડૉ. પ્રીતિ શાહ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧-એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૭, કિં. રૂ. ૬૦.

હું ચાહું છું સુંદર ચીજ સૃષ્ટિની

નીતિન વડગામા

ગુજરાતી ભાષાના મૂર્ધન્ય સારસ્વત સુન્દરમ્‌ની અત્યંત જાણીતી પંક્તિ છે —

હું ચાહું છું સુંદર ચીજ સૃષ્ટિની
ને જે અસુંદર રહી તેહ સર્વને
મૂકું કરી સુંદર ચાહી ચાહી.

દેખીતી રીતે નાનકડી જણાતી આ કાવ્યકંડિકામાં, નિગૂઢ ચિંતન-મનન-મંથન વ્યક્ત થયું છે અને શાશ્વત — સનાતન સત્યનું ઉદ્‌ઘાટન પણ થયું છે.

આ વિપુલ સૃષ્ટિ અનેક દ્વંદ્વોથી ભરેલી છે. આ પૃથ્વીના પટ ઉપર પોતાની તીવ્ર સોડમથી ઘ્રાણેન્દ્રિયને તરબતર કરી દેતાં પુષ્પોનો મઘમઘાટ છે, તો સાથે જ લોહીઝાણ કરી મૂકતા તીક્ષ્ણ અને ધારદાર કાંટાઓના ડંખ પણ છે; અહીં, ભીતરને ભરી દેતી શ્વેત-શુભ્ર પૂનમની ચાંદનીનું અમીવર્ષણ છે, તો સમાંતરે, કાળી ડિબાંગ અમાસની રાત્રિએ અનુભવાતું કારમી એવી કાલિમાનું અવતરણ પણ છે ! આ સૃષ્ટિમાં, પ્રેમની ગંગાનું પુનિત-પાવન ઝરણું વહે છે, તો ક્યાંક-ક્યારેક બે વ્યક્તિ વચ્ચે કે બે વર્ગ વચ્ચે વેરભાવ અને વૈમનસ્યનું વિષ પણ ઝરે છે. આવાં અનેક દ્વંદ્વોની વચ્ચે શ્વાસ લેતાં લેતાં પણ, જો આપણે સૌન્દર્યનું, સ્નેહનું અને એ નિમિત્તે માનવ્યનું જતન કરીએ, તો જીવનની વૈતરણી સારી રીતે પાર કર્યાનો સંતોષ લઈ શકીએ.

આ જગતમાં સુંદર અને અસુંદરના જે સ્થૂળ ભેદ અનુભવાય છે, એ આખરે તો માણસજાતે જ ઊભા કરેલા છે. એ ભેદને ભૂંસવા જોઈએ અને ભૂલવા જોઈએ. વહેલી તકે એ ભેદનું વિસર્જન-વિગલન થવું જોઈએ. આવા ભેદના સીમાડાને ભૂંસવાનું કામ અઘરું હોય તો પણ અશક્ય તો નથી જ. સૌન્દર્ય એ પ્રેમભાવ ઉપર અવલંબિત છે, કોઈપણ વસ્તુ કે વ્યક્તિ પ્રત્યે હૃદયમાં જો પ્રેમભાવ પ્રગટે તો જ એમાંથી સૌન્દર્યની સરવાણી ફૂટી શકે. આપણે જ્યારે કંઈ પણ સૌન્દર્ય માણીએ છીએ છીએ ત્યારે કેવળ પેલી-સુંદર વસ્તુ પ્રત્યે જ પ્રેમ થતો નથી. એટલે કે પ્રથમ દૃષ્ટિએ અસુંદર જણાતી વસ્તુ કે વ્યક્તિ પ્રત્યે પણ, જો આપણા અંતરમાં પ્રેમનો પ્રાદુર્ભાવ થશે, તો એની અસુંદરતા ઓસરી જશે અને એમાં પણ આપણને સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર થઈ શકશે. જ્યારે બીજી બાજુ, સુંદર ગણાતી — જણાતી વસ્તુ કે વ્યક્તિ પ્રત્યેનો આપણો વ્યવહાર જો પ્રેમમય નહિ હોય તો કશું જ સૌન્દર્યમય જણાશે નહિ. પરિણામે પેલા નિતાન્ત એવા સૌન્દર્યને આપણે જાણી-માણી કે પિછાણી શકીશું નહિ, ને એ સૌન્દર્યના સુખદ અનુભવથી વંચિત જ રહી જઈશું.

આમ, સૌન્દર્યના સાક્ષાત્કારનો સઘળો આધાર માણસની દૃષ્ટિ પર રહેલો છે. માણસની દૃષ્ટિ જો સ્વચ્છ અને સુઘડ હશે, એ દૃષ્ટિ જો પ્રેમથી પરિપ્લાવિત હશે તો ક્ષુદ્ર અને ક્ષુલ્લક જણાતી વસ્તુ પણ સૌન્દર્યથી મંડિત થઈ જશે. અને આપણી દૃષ્ટિ જ જો ડહોળાયેલી હશે, અનેક આવરણોથી આચ્છાદિત હશે, તો લાખ પ્રયત્ન કરવા છતાંય આપણે, પેલાં સૌન્દર્યાનુભવથી જોજનના જોજન છેટું જ રહેવું પડશે. એવી પૂર્વગ્રહિત અને આવરણયુક્ત દૃષ્ટિથી આપણે કોઈ પણ કાળે અને કોઈ પણ ભોગે સૌન્દર્યને સિદ્ધ નહિ કરી શકીએ. એટલે ખરા અર્થમાં જો સૌન્દર્યને સિદ્ધ કરવું હશે, તો સૌપ્રથમ તો આપણે આપણી જાતને સાબદી કરવી પડશે. આપણી પ્રકૃતિમાં અને પ્રવૃત્તિમાં જે કંઈ અસદ્ અને અસુંદર હશે એને ત્યજવું પડશે. આપણે પંડને જો સુંદરતાના સાગરમાં ઝબોળી શકીએ તો જ સામી વસ્તુ કે વ્યક્તિમાં આપણને સૌન્દર્યનો અહેસાસ થઈ શકે. આ સંદર્ભે કવિશ્રી કલાપીની ખૂબ જ જાણીતી પંક્તિ અવશ્ય યાદ આવે —

સૌન્દર્યો પામતાં પહેલાં સુંદર બનવું પડે.

સ્નેહ અને સૌન્દર્ય એ આ સૃષ્ટિનાં સનાતન એવાં તત્ત્વો છે. આપણા અંતરને સતત સ્નેહની ઝંખના છે, તો આપણી આંખને, અવિરતપણે સૌન્દર્યની ઝાંખી કરવાની પણ અપેક્ષા છે. આમ, આ બંને તત્ત્વોને પામવાની અને માણવાની માણસમાત્રની મનીષા છે. અલબત્ત, સ્નેહ અને સૌન્દર્ય એ બંને તત્ત્વો અવિનાભાવે જોડાયેલાં છે. કહીએ કે, પરસ્પર પૂરક એવાં આ તત્ત્વો છે. એકના અભાવે અન્યનો ઉદ્‌ભવ અશક્ય છે. એ રીતે, સ્નેહ અને સૌન્દર્ય વચ્ચે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ એવો સંબંધ રહ્યો છે.

કવિશ્રી મનહર મોદીની માર્મિક પંક્તિ છે—

ફૂલ કે કાંટાઓ બદલાતાં નથી,
આપણાં મનનાં જ કારણ હોય છે.

આમ, આપણું મન જો સ્નેહદૃષ્ટિથી પ્રેરાયેલું હશે અને સૌન્દર્યદૃષ્ટિથી પુરસ્કૃત થયેલું હશે તો કાંટામાં પણ સુંદરતાનાં દર્શન થઈ શકશે, અને આપણા મનને જો એ સૌન્દર્યદૃષ્ટિનું વરદાન જ મળેલું નહિ હોય તો નિસર્ગશ્રીના ઉત્તમ ઉપહાર સીમા ફૂલોમાં પણ સૌન્દર્યનો આવિર્ભાવ નહીં અનુભવાય. કવિ પાસે નિસર્ગદત્ત એ દૃષ્ટિ અને એ શક્તિ હોય છે, જેને પરિણામે કવિ, અસુંદર જણાતી વસ્તુ કે વ્યક્તિમાં પણ સુંદરતાને નિહાળી શકે છે અને નિરૂપી શકે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ બહુ જ સામાન્ય કે ક્ષુલ્લક જણાતા ચુસાયેલા ગોટલા કે જાજરૂની માખીને પણ કવિ, કવિતામાં સ્થાન આપે, એનું આગવું અર્થઘટન કરે અને એ નિમિત્તે પોતાનું નિરાળું એવું દર્શન પ્રગટ કરે એ જ તો, કવિમાં નિહિત વિશિષ્ટ એવી સૌન્દર્યદૃષ્ટિને સમર્થન આપે છે.

આ પ્રેમમય અને સૌન્દર્યમય દૃષ્ટિ જ તો કુત્સિતને પણ કોમલ અને કમનીય બનાવી દે છે. પ્રેમનો પારસસ્પર્શ થાય તો શત્રુ પણ મિત્ર બની જાય. આ સમાજમાં નાત-જાતને નામે કે ધર્મ-સંપ્રદાયને નિમિત્તે બે વર્ગ વચ્ચે તિરાડ પડી હોય ત્યારે પ્રેમનું ઓસડ જ અકસીર પુરવાર થાય છે. આ પૃથ્વી પર આપણી રુચિને અને પ્રકૃતિને અનુકૂળ ન આવે એવું ઘણુંબધું છે. ઘણી વસ્તુઓ અને વ્યક્તિઓ પ્રત્યે આપણને અણગમો પણ હોય, કોઈ ચોક્કસ ધર્મ કે સંપ્રદાય પ્રત્યે આપણને પૂર્વગ્રહ પણ હોય, પરંતુ પ્રેમપદારથમાં એવી તાકાત છે કે, જેને કારણે આવી બધી જ માનસિક કલુષિતતાઓનું નિરાકરણ થઈ જાય. જો સામી વ્યક્તિને આપણે હૃદયથી ચાહીશું તો એ વ્યક્તિ આપણી વિરોધી કે દુશ્મન હશે તો પણ એનું હૃદયપરિવર્તન થશે અને આપણા પ્રત્યેની એની ઉપેક્ષા પણ પ્રેમમાં પરિણમશે. આમ, આપણો પ્રેમપૂર્વકનો વ્યવહાર સામી વ્યક્તિને પણ, આપણા પ્રત્યે પ્રેમ વરસાવવા માટે મજબૂર કરશે. એટલે આપણી અપેક્ષા જો પ્રેમ પામવાની હોય તો સૌ પ્રથમ આપણે પણ પ્રેમ આપવો જોઈશે.

આ જગતમાં પ્રેમનું ઓજાર જ એવું છે જે પારકાંને પણ પોતાનાં કરી શકે છે, સ્નેહનું શસ્ત્ર જ એવું છે જેનાથી શત્રુઓને પણ સ્વજન બનાવી શકાય છે. એટલે આપણે જો સંવાદિતાની સ્થાપના કરવી હશે અને સુંદરતાની સાધના કરવી હશે તો માનવજીવનના સારસર્વસ્વ સમા સ્નેહનો સેતુ બાંધવો પડશે. માનવમાનવ વચ્ચે જો આવો સ્નેહનો અનુબંધ સ્થપાય તો જ આ સૃષ્ટિ ઉપર પણ સ્વર્ગ અવતારી શકાય. કવિશ્રી સુન્દરમ્‌ની જ અન્ય પંક્તિ પણ આ સાર્વત્રિક અને સનાતન સત્યને ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપે છે—

જગની સૌ કડીઓમાં
સ્નેહની સર્વથી વડી.

આમ, સ્નેહ કે પ્રેમ અનિવાર્ય છે માનવજાત માટે. પ્રેમ એ તો માનવજીવનનો લઘુતમ સાધારણ અવયવ છે અને એ પ્રેમ પણ કેવળ માતૃપ્રેમ, પિતૃપ્રેમ કે પત્નીપ્રેમ; સંપત્તિ પ્રેમ કે સંતાનપ્રેમ પૂરતો સાંકડા સીમાડામાં બંધાયેલો નહીં, પરંતુ સમગ્ર માનવજાત સુધી વિસ્તરતો; માનવમાત્ર પ્રત્યેનો પ્રેમ. અબોલ એવાં પશુ-પંખી કે પ્રાણીમાત્ર પ્રત્યેનો પ્રેમ. આવો પ્રેમ જો આપી શકીએ તો પામી પણ શકીએ. અને આવા

વ્યાપક ફલક પર વિસ્તરતા પ્રેમની આપ-લે કે પ્રત્યેક માનવના હૃદય સુધી વિસ્તરતા સ્નેહનું આદાન-પ્રદાન, આ સૃષ્ટિ ઉપર સઘળાં સુખસમૃદ્ધિ અને સૌન્દર્યનું અવતરણ કરવા માટે પર્યાપ્ત છે.

સર્જનહારે તો મનોહારી એવી સૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું છે. પરંતુ કમનસીબી તો એ છે કે, કુદરતની આ રમણીય સૃષ્ટિનું જતન કરવાને બદલે અને સૃષ્ટિની એ સમૃદ્ધિ અને સુંદરતાને જાળવી રાખવાને બદલે, માનવજાત એને નષ્ટ કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે. અનેક વિષમતાઓ અને વિસંગતિઓની કેટલીક દીવાલો રચીને માણસ, ઈશ્વરની એ સુરૂપ સૃષ્ટિને કુરૂપ બનાવે છે.

સુન્દરમ્‌ની પેલી પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ તો સહજ-સરળ છે, અને સૌને સ્વીકાર્ય બને એવો પણ છે—

'હું ચાહું છું સુંદર ચીજ સૃષ્ટિની.'

સુંદરને તો સૌ કોઈ ચાહે, સુંદરને તો સૌ કોઈ આવકારે અને સુંદરને તો સૌ કોઈ પ્રશંસે પણ ખરાં. પરંતુ અઘરી વાત તો ઉત્તરાર્ધની છે.

'ને જે અસુંદર રહી તેહ સર્વને
મૂકું કરી સુંદર ચાહી ચાહી.'

આ સમસ્ત સૃષ્ટિની અસુંદર એવી વસ્તુને પૂરી ઉત્કટતાથી ચાહવાનું કામ કપરું છે, અને એવી ચાહનાને અંતે અસુંદરનું સુંદરમાં પરિણમન કરવાનું કામ એટલું જ દોહ્યલું છે. અલબત્ત, દુષ્કર જણાતું આ કામ, કદાચ સરેરાશ માણસને અશક્ય કે અઘરું લાગે. કવિને માટે તો એ પણ શક્ય અને સુકર છે. એટલે જ તો કવિ સ્નેહ અને સૌન્દર્ય જેવાં સનાતન તત્ત્વોનું ગાણું ગાય છે. અને આ સૃષ્ટિ ઉપરનાં સઘળાં અસુંદર તત્ત્વોને પણ ચાહી ચાહીને સુંદર કરી મૂકવાના મનોરથ પણ સેવે છે.*

(*તા. ૧૮-૧૦-૯૫ના રોજ આકાશવાણી રાજકોટ પરથી પ્રસારિત થયેલો વાર્તાલાપ)



ખડકી

જડ્યાં બે છાતી શાં મજબૂત કમાડો, વડીલના
ઝગે થાપા ! ખીલા કઠણ, ચણિયાળાં હળુહળુ
વખાઈ ખૂલે ને હલચલ મચે રોજ ઊછળી,
મથાળે મેડીમાળ છજું-નળિયાં-મોભ-વળીઓ
અઢારે કુંભીઓ પર શરીર ઢાળી રસમઢ્યું
હસે બોલે, ખોલે સહજ વહીવંચો હૃદયથી...

સવારેથી સાંજે સૂરજનું લઈ ઓસ, હરખે
વહેંચે ને રાત્રે શશીમુખ વડે પી તિમિરને
ભરે કંઠે : ચોકી નવ દસ ઘરોની શિર પર
ધરી, થાળે પાડે અહીંતહીં થતા દ્વન્દ્વ કજિયા.
અને સારા-માઠા અવસર પતાવે ઘડીકમાં —
પછી છોરાં ભેગું રમત રમી લે, ધન્ય મનખો.

ગયો જો કોઈનો કુમકુમભર્યો હાથ અડકી,
હજારો દીવાથી ઝળહળ બની જાય ખડકી.

રામચન્દ્ર પટેલ

ગઝલ

એ મને મળશે કશે લાગી શરત ?
આ હૃદય મહેકી જશે, લાગી શરત ?

એટલે તો એ ગલીમાં જાઉં છું;
એક દી દૃષ્ટિ થશે, લાગી શરત ?

એમનો કાગળ મળ્યો વરસો પછી,
તૂટ્યું મનોબળ હશે, લાગી શરત ?

આમ કંઈ આ ઓરડો ના ઝળહળે,
એમનાં પગલાં થશે, લાગી શરત ?

એ પરી રસ્તે મળી ખિલખિલ હસી,
બાળપણ મારું હશે, લાગી શરત ?

નર્મદા-સાબર મળી હૈયા મહીં,
આ દિલ દરિયો હશે, લાગી શરત ?

તે પછી રિસાઈને ચાલ્યાં ગયાં,
પ્યારનું સગપણ હશે, લાગી શરત ?

અઝીઝ ટંકારવી

અંતિમ પત્રમાંથી મુમલ અને મહેન્દરા

મુરાદખાન ચાવડા,
સ્વ. પુષ્કર ચંદરવાકર

[પુષ્કરરાય પ્રભાશંકર ત્રિવેદી ઉર્ફે પુષ્કર ચંદરવાકરના રેડિયો પરથી પ્રસારિત થયેલા મૃત્યુના સમાચારે મને અને મારા પરિવારને ઊંડો આઘાત પહોંચાડ્યો. તેમના અંતિમ પત્રનો સવિસ્તર જવાબ પાંચેક દિવસ પહેલા આપી દીધો હતો. અને મારા ઉત્તરના પ્રત્યાઘાતોની કાગડોળે રાહ દેખતો હતો ત્યાં તેમની ચિરવિદાયના સમાચાર મળ્યા. મારો આખો પરિવાર રડી પડ્યો. એક નજીકનો સ્વજન ગુમાવ્યો તેવું લાગ્યું. મારી મુલાકાતે છેલ્લાં દસ વર્ષોમાં ત્રણ વાર આવી ગયા હતા એટલે આખા પરિવારના એ પરિચિત હતા. મારા નાના બાળકોના તેઓ દાદા હતા.

પુષ્કર ચંદરવાકર ૩૭ વર્ષથી ઉત્તર ગુજરાતના નામી બહારવટિયા મીરખાં ઉપર સંશોધન કરતા હતા. માથું અને પગ મીરખાંનું શોધી શક્યા હતા, પણ ધડ અને હાથ મળતા નહોતાં. પત્રપરિચયથી મેં મીરખાંનું ધડ અને હાથ મારા મુરબ્બી કાકા શ્રી નથ્થેખાનજી સિન્ધી સર્કલ પાસેથી મેળવી મોકલી આપ્યાં. અને તુરત જ પુ. ચંદરવાકર માલણ આવી પહોંચ્યા. રાત્રિ મુકામ દરમિયાન લોકસાહિત્ય અને બીજા સાહિત્ય અંગે બેઉ વચ્ચે ચર્ચા અને વિચાર-વિમર્શ ચાલ્યો. લોકસાહિત્ય અંગેની મારા દિમાગમાં સંગ્રહાયેલી સામગ્રીથી પ્રભાવિત થયા અને કલમ ઝાલવાની પ્રેરણા આપી. શાળા છોડ્યે બત્રીસ વર્ષનાં વહાણાં વીતી ચૂક્યાં હતા અને મેં કલમ ઝાલી. લોકકથાઓ લખવી શરૂ કરી. પુ. ચંદરવાકર માર્ગદર્શન અને પ્રોત્સાહન આપતા ગયા. આઠ દિવસમાં જો પત્રવ્યવહાર ન થાય તો તેઓનો પત્ર મારા પર આવે : "કાં ખાન સાહેબ, મારાથી વાંકું પડ્યું કે ? રૂસણાં લીધાં ! ઉત્તર નથી ?" આમ એકબીજાથી નિરંતર પંદર વર્ષથી પત્રવ્યવહાર ચાલતો રહ્યો.

ગત ૧૯૯૪ના ડિસેમ્બર માસમાં મારા મહેમાન બન્યા અને મને કહ્યું હતું કે "ખાન સાહેબ, આ મારી છેલ્લી મુલાકાત છે." આ ઉપરથી મને એવું લાગ્યું કે હવે તેમને અગમનાં એંધાણ ડિસેમ્બર માસમાં જ મળી ગયાં હતાં. મેં તેમની પાસે એક વચન લીધુ હતું કે મારી મોટી દીકરીનાં ઉનાળામાં લગ્ન લેવાનાં છે. આપને પધારવું પડશે. અને કબૂલ થયેલા કે વૃદ્ધત્વના લીધે ચાલવાની હામ ન હોય તોય ઘસડાઈને પણ દીકરીના લગ્નમાં અવશ્ય આવીશ. પણ દીકરીનાં લગ્ન કુટુંબના એક સ્વજનનું મૃત્યુ થતાં ન થઈ શક્યા ત્યાં પુષ્કરજીને સ્વર્ગનું વિમાન આવ્યું અને ચાલ્યા ગયા.

તા. ૩-૮-૯૫ના રોજ પુષ્કર ચંદરવાકરનું એક કવર મળ્યું જે ખોલી વાંચ્યું તો તા. ૨૯-૭-૯૫ના રોજ ચંદરવાથી લખેલ હતું. "હવે મારી તબિયત સારી છે. વાચનલેખનમાં લાગી ગયો છું. અને શ્રી દેવેન્દ્ર સત્યાર્થીનો લોકગીતોનો ઉર્દૂ સંગ્રહ 'ગાયે જા હિન્દુસ્તાં' સાદર સપ્રેમ ભેટ મોકલું છું." અને એક મારવાડી પ્રણય લોકકથામાંનું મારવાડી ભાષામાં લોકગીત માંડી લખ્યું હતું કે આ લોકગીતનું મારવાડીમાંથી ગુજરાતીમાં લોકગીતના ઢાળમાં કરી મોકલી આપશો અને અઘરા શબ્દાર્થો લખી મોકલશો. તેથી મેં આ લોકગીતનુ ગુજરાતી લોકગીતના ઢાળમાં ભાષાંતર કરી, શબ્દાર્થો અને વિવેચન લખી મોકલ્યું. તેના પ્રત્યાઘાતની હું રાહ જોઈ રહ્યો હતો ત્યાં પુષ્કર ચંદરવાકરના નિધનના સમાચાર સાંભળ્યા અને પુષ્કર ચંદરવાકરને આ લોકગીતનું સંપાદનનું સ્વપ્ન રોળાઈ ગયું.

આ અધૂરું રહી ગયેલું પુષ્કરજીનું કામ એ જ તેમને મારી શ્રદ્ધાંજલિ છે. તેથી 'ઉદ્દેશ'માં આ લોકગીત

પ્રકાશિત કરી સાચી શ્રદ્ધાંજલિ અર્પું છું.

'ઉદ્દેશ'ના અગાઉનાં અંકોમાં ત્રણેક લોકગીતોના વિવેચનવાળા લેખો અમારા બેઉના સંયુક્ત નામે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યા છે.]

મરુધરા મારવાડના જેસલમેર પરગણાના લૂદ્રવા ગામની મુમલ અને સિંધના અમરકોટ(ઉમરકોટ)નો રાજકુમાર મહેન્દરાની પ્રણય લોકકથા પ્રસિદ્ધ છે. મુમલ જેસાણી શાખના જાટની કન્યા અને મહેન્દરો રાજપૂત રાજકુમારનો કિસ્સો છે. જેમાં મુમલ અંતે મહેન્દરાને છોડી જેસલમીરથી નીકળી છેક મારવાડના લોહિયાણા પરગણામાં જઈ ઘરવાસ જાટની સાથે કરે છે ! Lamentation Song પ્રકારનું આ લોકગીત નીચે પ્રમાણે છે :

"નાયો મુમલડી માથઇયો રે,
મેટસું કડીયે કડીયે રે.
ચડ્યો મુમલડી કેસડા

મારી જગ મીઠી મુમલ
હાલોની રે આલીજે રે દેશ — ૧

મુમલ કિશોરી મટી, જુવાન થઈ ઋતુધર્મમાં આવી અને પ્રથમ સ્નાન કર્યું. માથું અને માથાના કેશની લટો મેઢ માટીથી ધોયાં. (નાહી શબ્દપ્રયોગ માસિક સ્રાવ પછીનું સ્નાન લોકગીતોમાં અર્થ થાય છે)

ભાષાંતર

ધોયું મુમલડી માથું રે મેટથી હો જી.
લટિયે લટિયે રે, ધોયા મુમલડી કેસ.
મારી જગમીઠી મુમલ
હાલોને રે આલી જાના દેશ. ૧

જુવાનીના અંકુર ફૂટેલી નવયૌવનાને ભાળવી ગમે છે. તેથી લોકકવિએ તેને જગમીઠી કહી છે. સૌની નજરો મુમલ પર મંડાયેલી છે. હવે મુમલનું રૂપવર્ણન લોકકવિએ કેવું કર્યું છે ?

સીસલડો મુમલરો
સરૂપ નારેલ જ્યાં હો જી
કેસલડા હાતિયારાં રા વાસંગ
નાડા જ્યાં મારી સિચોડી મુમલ
હાલોની રે અમરાંણ રે દેશ. ૨

મુમલનું માથું જાણે નાળિયેળ સમાન ગોળાકાર છે. અને માથાના કેશ જોઈ લ્યો હાથીઓનો વાન. તળાવનું પાણી સીંચતી મારી મુમલ ચાલ્ય, અમરકોટના દેશ.

ભાષાંતર

માથું મુમલનું નારેળ સ્વરૂપ જી હો.
કેશ હાથિયાના વાન.
તળાવે સીંચે પાણીડાં,
મુમલ હાલોને રે અમરાંણે દેશ.

તળાવનું પાણી સીંચતી (અહીં ઊંચકતી, મારવાડમાં મુખ્યત્વે કૂવાઓ નથી. તળાવનાં પાણી ભરવાં પડે છે.)

'નાકલડી મુમલરો ખાંડઈએરી ધાર જો.
હાં જી રે આંખલડી, રંગે ભીની રાતા રૂમાલિયા
મારી અમરત ભર મુમલ
હાલોની રે રસીલાના દેશ. ૩

નાક જાણે તલવાર(ખાંડા)ની ધાર જેવું પાતળું છે અને આંખો રંગભીની રાતા રૂમાલના રંગની છે.

ભાષાંતર

નાક મુમલનું ખાંડાની ધાર જો,
હાં જી રે આંખડી રંગભીને રાતો રૂમાલ,
મારી અમરતભરી મુમલ
હાલોને રે રસીલાના દેશ. ૩

કાડી રે કાડી કાજલિયે રે
રેખડી રે હાંજી રે
કાડ્યાંડી કાંકણમેં ચીમકે વીજળી
મોરી બરસાણેરી મુમલ
હાલોની રે આલીજારા દેશ. ૪

કાજળથી રેખાઓ નાણી (આંખે આંજ્યું) અને ક્ષતિજે કડાકા સાથે વીજળીની જેમ મુમલની આંખો ચમકી રહી છે. તેનું રૂપયૌવન થનગની રહ્યું છે. હવે

મુરાદખાન ચાવડા,
સ્વ. પુષ્કર ચંદરવાકર

[પુષ્કરરાય પ્રભાશંકર ત્રિવેદી ઉર્ફે પુષ્કર ચંદરવાકરના રેડિયો પરથી પ્રસારિત થયેલા મૃત્યુના સમાચારે મને અને મારા પરિવારને ઊંડો આઘાત પહોંચાડ્યો. તેમના અંતિમ પત્રનો સવિસ્તર જવાબ પાંચેક દિવસ પહેલાં આપી દીધો હતો. અને મારા ઉત્તરના પ્રત્યાઘાતોની કાગડોળે રાહ દેખતો હતો ત્યાં તેમની ચિરવિદાયના સમાચાર મળ્યા. મારો આખો પરિવાર રડી પડ્યો. એક નજીકનો સ્વજન ગુમાવ્યો તેવું લાગ્યું. મારી મુલાકાતે છેલ્લાં દસ વર્ષોમાં ત્રણ વાર આવી ગયા હતા એટલે આખા પરિવારના એ પરિચિત હતા. મારા નાના બાળકોના તેઓ દાદા હતા.

પુષ્કર ચંદરવાકર ૩૭ વર્ષથી ઉત્તર ગુજરાતના નામી બહારવટિયા મીરખાં ઉપર સંશોધન કરતા હતા. માથું અને પગ મીરખાંનું શોધી શક્યા હતા, પણ ધડ અને હાથ મળતાં નહોતાં. પત્રપરિચયથી મેં મીરખાંનું ધડ અને હાથ મારા મુરબ્બી કાકા શ્રી નથ્થેખાનજી સિન્ધી સર્કલ પાસેથી મેળવી મોકલી આપ્યાં. અને તુરત જ પુ. ચંદરવાકર માલણ આવી પહોંચ્યા. રાત્રિ મુકામ દરમિયાન લોકસાહિત્ય અને બીજા સાહિત્ય અંગે બેઉ વચ્ચે ચર્ચા અને વિચાર-વિમર્શ ચાલ્યો. લોકસાહિત્ય અંગેની મારા દિમાગમાં સંગ્રહાયેલી સામગ્રીથી પ્રભાવિત થયા અને કલમ ઝાલવાની પ્રેરણા આપી. શાળા છોડ્યે બત્રીસ વર્ષનાં વહાણાં વીતી ચૂક્યાં હતાં અને મેં કલમ ઝાલી. લોકકથાઓ લખવી શરૂ કરી. પુ. ચંદરવાકર માર્ગદર્શન અને પ્રોત્સાહન આપતા ગયા. આઠ દિવસમાં જો પત્રવ્યવહાર ન થાય તો તેઓનો પત્ર મારા પર આવે : "કાં ખાન સાહેબ, મારાથી વાંકું પડ્યું કે ? રૂસણાં લીધાં ! ઉત્તર નથી ?" આમ એકબીજાથી નિરંતર પંદર વર્ષથી પત્રવ્યવહાર ચાલતો રહ્યો.

ગત ૧૯૯૪ના ડિસેમ્બર માસમાં મારા મહેમાન બન્યા અને મને કહ્યું હતું કે "ખાન સાહેબ, આ મારી છેલ્લી મુલાકાત છે." આ ઉપરથી મને એવું લાગ્યું કે હવે તેમને અગમનાં એંધાણ ડિસેમ્બર માસમાં જ મળી ગયાં હતાં. મેં તેમની પાસે એક વચન લીધું હતું કે મારી મોટી દીકરીનાં ઉનાળામાં લગ્ન લેવાનાં છે. આપને પધારવું પડશે. અને કબૂલ થયેલા કે વૃદ્ધત્વના લીધે ચાલવાની હામ ન હોય તોય ઘસડાઈને પણ દીકરીના લગ્નમા અવશ્ય આવીશ. પણ દીકરીનાં લગ્ન કુટુંબના એક સ્વજનનું મૃત્યુ થતાં ન થઈ શક્યાં ત્યાં પુષ્કરજીને સ્વર્ગનું વિમાન આવ્યુ અને ચાલ્યા ગયા.

તા. ૩-૮-૯૫ના રોજ પુષ્કર ચંદરવાકરનું એક કવર મળ્યું જે ખોલી વાંચ્યું તો તા. ૨૬-૭-૯૫ના રોજ ચંદરવાથી લખેલ હતું. "હવે મારી તબિયત સારી છે. વાચનલેખનમા લાગી ગયો છું. અને શ્રી દેવેન્દ્ર સત્યાર્થીનો લોકગીતોનો ઉર્દૂ સંગ્રહ 'ગાયે જા હિન્દુસ્તાં' સાદર સપ્રેમ ભેટ મોકલું છું" અને એક મારવાડી પ્રણય લોકકથામાંનું મારવાડી ભાષામાં લોકગીત માંડી લખ્યુ હતું કે આ લોકગીતનું મારવાડીમાંથી ગુજરાતીમાં લોકગીતના ઢાળમાં કરી મોકલી આપશો અને અઘરા શબ્દાર્થો લખી મોકલશો. તેથી મેં આ લોકગીતનું ગુજરાતી લોકગીતના ઢાળમાં ભાષાંતર કરી, શબ્દાર્થો અને વિવેચન લખી મોકલ્યું. તેના પ્રત્યાઘાતની હું રાહ જોઈ રહ્યો હતો ત્યાં પુષ્કર ચંદરવાકરના નિધનના સમાચાર સાંભળ્યા અને પુષ્કર ચંદરવાકરને આ લોકગીતનું સંપાદનનું સ્વપ્ન રોળાઈ ગયું.

આ અધૂરું રહી ગયેલું પુષ્કરજીનું કામ એ જ તેમને મારી શ્રદ્ધાંજલિ છે. તેથી 'ઉદ્દેશ'માં આ લોકગીત

પ્રકાશિત કરી સાચી શ્રદ્ધાંજલિ અર્પું છું.

'ઉદ્દેશ'ના અગાઉનાં અંકોમાં ત્રણેક લોકગીતોના [વિવેચનવાળા લેખો અમારા બેઉના સંયુક્ત નામે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યા છે.]

મરુધરા મારવાડના જેસલમેર પરગણાના લૂદ્રવા ગામની મુમલ અને સિંધના અમરકોટ(ઉમરકોટ)નો રાજકુમાર મહેન્દરાની પ્રણય લોકકથા પ્રસિદ્ધ છે. મુમલ જેસાણી શાખના જાટની કન્યા અને મહેન્દરો રાજપૂત રાજકુમારનો કિસ્સો છે. જેમાં મુમલ અંતે મહેન્દરાને છોડી જેસલમીરથી નીકળી છેક મારવાડના લોહિયાણા પરગણામાં જઈ ઘરવાસ જાટની સાથે કરે છે ! Lamentation Song પ્રકારનું આ લોકગીત નીચે પ્રમાણે છે :

"નાયો મુમલડી માથઇયો રે,
મેટસું કડીયે કડીયે રે.
ચઢ્યો મુમલડી કેસડા

મારી જગ મીઠી મુમલ
હાલોની રે આલીજે રે દેશ — ૧

મુમલ કિશોરી મટી, જુવાન થઈ ઋતુધર્મમાં આવી અને પ્રથમ સ્નાન કર્યું. માથું અને માથાના કેશની લટો મેઢ માટીથી ધોયાં. (નાહી શબ્દપ્રયોગ માસિક સ્રાવ પછીનું સ્નાન લોકગીતોમાં અર્થ થાય છે)

ભાષાંતર

ધોયું મુમલડી માથું રે મેટથી હો જી.
લટિયે લટિયે રે, ધોયા મુમલડી કેસ.
મારી જગમીઠી મુમલ
હાલોને રે આલી જાના દેશ. ૧

જુવાનીના અંકુર ફૂટેલી નવયૌવનાને ભાળવી ગમે છે. તેથી લોકકવિએ તેને જગમીઠી કહી છે. સૌની નજરો મુમલ પર મંડાયેલી છે. હવે મુમલનું રૂપવર્ણન લોકકવિએ કેવું કર્યું છે ?

સીસલડો મુમલરો
સરૂપ નારેલ જ્યાં હી જી
કેસલડા હાતિયારાં રા વાસંગ
નાડા જ્યાં મારી સિંચોડી મુમલ
હાલોની રે અમરાંણ રે દેશ. ૨

મુમલનું માથું જાણે નારિયેળ સમાન ગોળાકાર છે. અને માથાના કેશ જોઈ લ્યો હાથીઓનો વાન. તળાવનું પાણી સીંચતી મારી મુમલ ચાલ્ય, અમરકોટના દેશ.

ભાષાંતર

માથું મુમલનું ના'રેળ સ્વરૂપ જી હો.
કેશ હાથિયાના વાન.
તળાવે સીંચે પાણીડાં,
મુમલ હાલોને રે અમરાંણે દેશ.

તળાવનું પાણી સીંચતી (અહીં ઊંચકતી, મારવાડમાં મુખ્યત્વે કૂવાઓ નથી. તળાવનાં પાણી ભરવાં પડે છે.)

'નાકલડો મુમલરો ખાંડઈએરી ધાર જો.
હાં જી રે આંખલડી, રંગે ભીની રાતા રૂમાલિયા
મારી અમરત ભર મુમલ
હાલોની રે રસીલાના દેશ. ૩

નાક જાણે તલવાર(ખાંડા)ની ધાર જેવું પાતળું છે અને આંખો રંગભીની રાતા રૂમાલના રંગની છે.

ભાષાંતર

નાક મુમલનું ખાંડાની ધાર જો,
હાં જી રે આંખડી રંગભીને રાતો રૂમાલ,
મારી અમરતભરી મુમલ
હાલોને રે રસીલાના દેશ. ૩

કાડી રે કાડી કાજલિયે રે
રેખડી રે હાંજી રે
કાઢ્યાંકી કાંકણમેં ચીમકે વીજળી
મોરી બરસાણેરી મુમલ
હાલોની રે આલીજારા દેશ. ૪

કાજળથી રેખાઓ નાણી (આંખે આંજ્યું) અને ક્ષિતિજે કડાકા સાથે વીજળીની જેમ મુમલની આંખો ચમકી રહી છે. તેનું રૂપયૌવન થનગની રહ્યું છે. હવે

તો પ્રેમકીડા માટે મુમલ વરસવાની છે. તો ચાલો મુમલ આલીજાના દેશમાં.

ભાષાંતર

કાઢી રે કાઢી કાજળિયાની રેખડી રે હો જી રે
વાદળમાં જાણે ઝબૂકે ઝીણી વીજ રે
હાલોને આલીજાના દેશ. ૪

હોઠલડા મુમલરા રેશમિયારા તાર,
રે હોજી દાંતલડા, ઉજળ દાંતોરા દાડમબીજ
જ્યાં મારી હરિયાળી મુમલ
હાલોની રે અમરાંણે દેશ. ૫

લોકકવિએ ઉપમાઓમાં કંજૂસાઈ નથી કરી, ઘણી ઉપમાઓ દીધી છે. મુમલના હોઠ જાણે રેશમના તાર અને દાંત તો ઊજળા દાડમના દાણા જેવા. આવી હરીભરી નવયૌવના મુમલ તું આપણા દેશ અમરકોટ ચાલ.

ભાષાંતર

હોઠ મુમલના રેશમની દોર,
રે હો જી દાંતલડા ઊજળા દાડમબીજ
જીવો મારી હરિયાળી મુમલ
હાલો ને રે અમરાંણે દેશ. ૫

પેટલડો મુમલરો પીપ લિયેરો પાન નીઠે
હાંજી રે હિવલડો હતીયારાં રો સંચે ઢાળિયો
મારી નાજુકી મુમલ
હાલો નીરે રસીલે દેશ. ૬

ભાષાંતર

પેટ મુમલનો પીંપળિયાનું પાન દીઠે હો જી રે.
હિયુ ઢળકતી ચાલે નો હાથી.
મારી નાજુકડી મુમલ
હાલોને રે રસીલાના દેશ. ૬

મુમલનું પેટ પીંપળાના પાન જેવું ભાસે છે. અને વક્ષસ્થળ જાણે ઢળકતી ચાલે ચાલતા હાથી જેવું છે. એ નાજુક મુમલ રસીલાના દેશમાં ચાલો ને !

જાંઘલડી મુમલ રે, દેવલીયેરો જીયો હો જીરે.
"સાથલડી સળીસી પિંડી પાતળી
માંજી માઉચી મુમલ
હાલોનીરે આલીજે રે દેશ. ૭

મુમલની જાંઘો જાણે દેવનો પિંડ અને તેની સાહેલી તરીકે સળી જેવી પાતળી પિંડીઓ છે. મારી માણેલી મુમલ ચાલોને આલીજાના દેશ.

ભાષાંતર

જાંઘલડી મુમલની રે દેવપિંડ જીવો હો જી રે.
સાહેલી સળી સમી પિંડી પાતળી રે
મારી માણેલી મુમલ
હાલોને રે આલીજાના દેશ. ૭

ઉપરોક્ત પંક્તિમાં ત્રણ ભાષાઓના શબ્દપ્રયોગ લોકકવિએ કર્યા છે. (૧) મારવાડી (૨) સિંધી (૩) ફારસી.

સિંધી શબ્દ માજી માઉચી = મારાથી માંડેલી.
ફારસી શબ્દ = આલીજા = ઉચ્ચ જીવ.

જાઈ રે મુમલડી, ઈયે લોહવાણે દેશમેં હો જી,
માંણી રે મુલમને રાંણે મ્હદરે
માજી જે સાણી રી
હાલોની રે અમરાંણે દેશ.." ૮

ભાષાંતર

ગઈ રે મુમલડી, લોહવાણે દેશમાં હો જી
માણી રે મુમલને રાણે મહેન્દરે
મારી જેસાણીની રે
હાલોને અમરાંણે દેશ. ૮

આવી રૂપયૌવના મુમલ જેસાણીએ રાજકુમાર મહેન્દરાને છેહ દઈ બીજે ઘર માંડ્યું. અમરકોટ ન ગઈ. હજુય ચાલ્ય મુમલ આપણા અમરકોટના દેશમાં.

મુમલ જાટકન્યા. ઘરઘરણું કે નાતરું કરવાવાળી જાતિ. મુમલ અને મહિન્દરાના પ્રણયે જાટજાતિમાં ચકચાર જગાવી અને જાટ લોકોએ મળી મુમલને ઘણે દૂર લૂદ્રવાથી કોસો માઈલ રેગિસ્તાનના બીજા છેડે લોહિયાણા પરગણામાં વરાવી દીધી કે જેથી મુમલ જીવતી તો શું પણ તેનાં હાડ પણ લૂદ્રવા કે સિંધ ન ભાળી શકે તેવો ઉપાય કર્યો.

સમાજની કઠોરતાનું આ લોકગીતમાં નિરૂપણ છે. પણ સાથે સાથે એક દુહામાં આ બેઉને લોકકવિએ ફિટકાર પણ દીધો છે. રાજપૂતોના રૂઢિરિવાજોનું તાદશ

નિરૂપણ પણ કર્યું છે.

દોહરો

"માડુ ન હે દી, મહેન્દ્રા તું જટણ જો જટ્ટ,
હિક લજાઈ મારવાડ, બી' લજાઈ થટ્ટ"

ભાષાંતર

માહૂં નથી બેય, મહેન્દ્રરા તું જટણનો જટ્ટ
એકે લજાઈ મારવાડ, દૂજે લજાઈ થટ્ટ."

લોકકવિએ રાજપૂત રાજકુમાર મહેન્દરાને ફિટકાર કર્યો છે કે તું જાટણીના પતિ જાટ જેવો નીકળ્યો. જે કન્યાને તેં ભોગવી તેણે બીજાનું ઘર માંડ્યું. જાટોમાં રિવાજ છે કે કોઈ કન્યા પોતાના પતિને ઊભો મૂકી બીજા ઘરમાં પેસે તો પેલો પતિ તેની પરવા ન કરે. પણ રાજપૂતોમાં એ રિવાજ નથી. જેનું પડખું સેવી લીધું તે સ્ત્રી બીજાનું ઘર ન માંડી શકે, અને જો માંડે તો તેના પતિનું માથું સલામત ન રહે તેવો રિવાજ છે. તો ભૂંડા મહેન્દરા ! તું કાંઈ ન કરી શક્યો. મુમલે તો મારવાડ ધરતીને લજાવી. એણે પણ કાંઈ ન કર્યું. અરે મરી કેમ ન ગઈ ? અને મહેન્દરા તેં પણ કાંઈ ન કર્યું. તેં સિંધનું નામ બોળ્યું. ફટ ભૂંડા !"

*

પુષ્કરજીનો નશ્વર દેહ પંચમહાભૂતોમાં ભળી ગયો પણ અક્ષરદેહે તેઓ આપણી વચ્ચે અમર બની ગયા. તેઓએ ગુજરાતી સાહિત્યને મોટું પ્રદાન કર્યું છે. તેમાંય આંતરરાષ્ટ્રીય સ્તરે લોકસાહિત્યમાં ગુજરાતને સ્થાન અપાવ્યું છે. તેઓ લોકસાહિત્ય માટે જીવ્યા અને મર્યા. લોકસાહિત્ય માટે તેમનો અમૂલ્ય સમય. ખાનાબદોશ બનીને ગુજરાત, મારવાડમાં ભટકતા રહ્યા અને ગુજરાતને ઉજાળ્યું. તેમના ગામ ચંદરવા અને નીલકાને પણ ઉજાળ્યાં.

એક કવિએ સત્ય કહ્યું છે,

"ધન્ય માત, ધન્ય તાત, ધન્ય ધરતી, ધન્ય દેશ
ચંગો માહૂં ચાવડો, આછો જિયો અગરેશ."

અને છેલ્લે પરમકૃપાળુ પરમેશ્વર પાસે દુવા માગું છું કે "પુષ્કર ચંદરવાકરના આત્માને શાન્તિ આપે. આમીન. અસ્તુ."

❑

સાભાર-સ્વીકાર

રુદ્રવીણાનો ઝંકાર : ભાનુ અધ્વર્યુ, સંપા ચંદુ મહેરિયા, પ્ર. ગુજરાત ખેતવિકાસ પરિષદ, ખેતભવન, હરિજન આશ્રમની બાજુમાં, અમદાવાદ-૭, કિં. રૂ. ૮૦. **'પ્રતિકારનાં પુષ્પો'** (લઘુકાવ્યો) : લે.પ્ર. ભૂપેન્દ્ર શાંતિલાલ વ્યાસ, ૩૧૩-એ, રાજસ્તંભ સોસાયટી, બગીખાના પાસે, બરોડા હાઈસ્કૂલ પાછળ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૧, કિં. નથી. **પાંચુ કાવ્યો અને ઇતર** : દિલીપ ઝવેરી, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, નદી કિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯, કિ. નથી. **મૃગજળનાં મોતી** : લે. અરવિન્દ જોશી, પ્ર.: ડૉ. અરવિન્દ હ. જોષી, 'સ્નેહદીપ', ૧૦૧-બી, કલ્પના સોસાયટી વિભાગ-૨, અડાજણ પાટિયા, રાંદેર રોડ, સૂરત-૯, કિં. રૂ. ૫૫. **સ્વપ્નસંકેત** : રમણલાલ પાઠક, પ્ર. શબ્દલોક પ્રકાશન, ૧૭૬૦૧ ગાંધીમાર્ગ, બાલા હનુમાન પાસે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૬. **ઊંડા અંધારેથી** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૨-૫૦. **રામરસ બરસે** : લે. ઉષા વોરા, પ્ર. અનાયાસ પ્રકાશન, ૪૪૭-બી, શિશુવિહાર સામે, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૫. **ઊંચી મેડી તે મારા સંતની રે** : લે. મીરાં ભટ્ટ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૫. क्षितिज की दहलीज पर (हिंदी): ले. प्र. मरियम गजाला, सैफी मोहल्ला, राधनपुर-३८५ ३४०, किंमत. रु. ४०.

સુમન પ્રકાશન (મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧)નાં, બધાંના લેખક ચંદુલાલ સેલારકા

સાંવરી તોરે રંગસે રંગે : કિં. રૂ. ૫૨ **ધર્મમાર્ગ** : કિં. રૂ. ૪૫. **ઓશો દર્શન** કિં. રૂ. ૧૮. **સિદ્ધ-સંવાદ** : કિં. રૂ. ૧૪. **કૃષ્ણધામ સૂનાં સૂનાં** : કિં. રૂ. ૨૬. **સ્ત્રીનું ગજું** : કિં. રૂ. ૪૫.

સાહિત્ય-સંશોધન પ્રકાશન (અમદાવાદ-૭) ૭ પ્રકાશનનાં.

અખાના છપ્પા (૭૫૫ છપ્પા) : સંશોધક-સંપાદક ડૉ. શિવલાલ જેસલપુરા, ૪૪૮ પૃષ્ઠ, કિં. રૂ. ૬૦.

જયન્ત પંડ્યા

કોઈ પણ વિશેષણને, આજે તો, છોભીલા પાડવાની ક્ષમતા ધરાવતું એક વેળાનું અલબેલું સૂરત શહેર. એ નગરની આદર્શ સોસાયટીમાં છે એક 'મૈત્રી'ધામ. એમાં એક સાધુપુરુષ રહે. નામ એમનું વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી. સૂરતમાં જનારા સાહિત્યપ્રેમીઓનું એ તીર્થસ્થાન. એ સ્થાને ન જઈ શકનારના મનને વસવસો કોર્યા કરે. સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજી એમ ત્રણે ભાષાના અભ્યાસી. વેદ, ઉપનિષદ, ગીતામાં અકુતોભય વિહાર કરી શકે, તેમ છતાં માથે જ્ઞાનગુમાનનો ભાર નહિ. દુર્બળ દેહ એટલે કાં તો સૂતેલા હોય અથવા માથું નમાવીને બેઠેલા હોય. આવી વિપદભરેલી સ્થિતિમાં પણ તેમની નમ્રતા, તેમની વ્યવહારની મધુરપ કરમાયેલી જોવા ન મળે; બલકે તેમની પાસેથી ઉષ્મા મળે, પ્રોત્સાહન મળે, પ્રેરણા મળે, અને મળે અધ્યાત્મનો સંસ્પર્શ. એમને મળવા જનારા પ્રત્યેક મુલાકાતી માટે એ બધાં આકર્ષણનાં વાનાં.

૧૯૨૧ના જાન્યુઆરી માસમાં, ગુજરાત કૉલેજનું કામચલાઉ અધ્યાપકપદ મૂકીને વિષ્ણુભાઈ સૂરત ગયા તે એમને માટે દૈવાયત્ત ઘટના હતી. અમદાવાદમાં કાયમી અધ્યાપકપદ જલદી મળે એવો સંભવ ન હતો તે જોઈને પ્રો. સ્વામીનારાયણે એમને સલાહ આપતાં કહેલું કે, 'સંસ્કૃતમાં અહીં અધ્યાપક થવાની આશા સેવતા નહિ. તમને સૂરતમાં જગ્યા મળતી હોય તો એ નવી કૉલેજમાં જાઓ.' એ સલાહનું ઔચિત્ય પ્રમાણી એ સૂરત ગયા અને જીવનપર્યંત સૂરતમાં સ્થિર થઈને રહ્યા. તેમ છતાં ગુજરાત કૉલેજમાં ગાળેલા દિવસોની યાદમાંથી છૂટવુ મુશ્કેલ લાગતું. 'હું સૂરતમાં વસું છું, અને અમદાવાદ મારા દિલમાં વસે છે. પેલું લતાપટલ, પેલું રમ્યભવ્ય પ્રાર્થનામંદિર જેવું વિદ્યામંદર, આનંદશંકર જેવા આચાર્ય, સુહૃદો, પુલ, નદી, અમારી ટોળટપ્પાં કરતી મંડળી, નજીક રહેતા મહાત્માની હાજરીનો પરિમલ અને રાજકીય ઉશ્કેરાટ ભુલાતાં નથી.' (બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૯૮૪). આ એમનું ભાવઝૂરણ.

વિષ્ણુભાઈને ગુજરાત કૉલેજની માયા બહુ વહેલી લાગેલી. ૧૯૧૬માં સ્કૂલ ફાઇનલની પરીક્ષાની તૈયારી કરવા એ ગુજરાત કૉલેજની હૉસ્ટેલમાં રૂમ રાખીને રહેલા. એ વખતે ગુજરાત કૉલેજ પહેલવહેલી જોવા મળી ત્યારે તેની સ્થાપત્યભવ્યતાથી એ ચકિત થયેલા. થોડો વખત મુબઈની વિલ્સન કૉલેજનો અભ્યાસ બાદ કરતાં, બી.એ. સુધીનો અભ્યાસ એમણે ગુજરાત કૉલેજમાં કરેલો. એમના વિષયો હતા સંસ્કૃત ઑનર્સ અને અંગ્રેજી. ૧૯૧૮થી ૧૯૨૦ સુધીનાં એ વર્ષોમાં વિષ્ણુભાઈ પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવ અને પ્રોફેસર અભ્યંકર પાસે ભણ્યા હતા. વર્ગને શોભાવનાર બે વિદ્યાર્થિનીઓ તે સરોજબહેન અને જ્યોત્સ્નાબહેન. બન્ને રમણભાઈની દીકરીઓ. ૧૯૨૦માં ધ્રુવસાહેબ અમદાવાદ છોડી કાશી ગયા ત્યારે, તેમની સાથે થયેલી મમતાને કારણે વિષ્ણુભાઈ બાળકની જેમ રડેલા. આ એ જ કૉલેજ હતી કે જેમાં બી.એ.માં પ્રથમવર્ગ આવવાથી એ દક્ષિણા ફેલો નિમાયા હતા અને અહીં જ એમને હંગામી અધ્યાપકપદ મળ્યું હતું. આ બધાં કારણે અમદાવાદ એમના દિલમા વસેલું રહે તેમાં અસ્વાભાવિક કશું ન હતું.

આ સિવાય પણ સ્મરણોની ગાંસડીમાં સંઘરાયેલું અને પ્રસંગોપાત્ત અન્યત્ર નિરૂપાયેલું ઘણું ઘણું હતું. હતું ઉમરેઠનું ઘર તેમ જ ઠાસરા, ખેડા અને નડિયાદનાં નિવાસસ્થાનો. ઓછાબોલા પણ કડપદાર પિતા રણછોડલાલ તથા જેમને વર્ષો સુધી 'જેઠી' કહેતા તે માયાળુ અને ગરવાં મા જેઠીબાની સ્મૃતિ. માતા એ તેમનાં સૌથી પહેલાં સાહિત્યગુરુ. માતામહ પાસેથી બાને ગુજરાતી કવિતા મળી હતી, ગીત મળ્યાં હતાં.

ગરબી, ગરબા, ભજન, વિવાહગીતો અને આખ્યાનો મળ્યાં હતાં. એ ગાતાં ગાતાં આર્દ્ર થઈ જતાં માતા સાથે અનુભવેલું સમસંવેદન. તે પછી સાહિત્ય માટે ઉત્તમ પ્રેરણા પૂરી પાડનારા બે શિક્ષકો. એક ઠાસરાના નાગર જમીનદાર ઘનશ્યામલાલ દેસાઈ અને બીજા, તાજા ગ્રેજ્યુએટ થઈને આવેલા, મહુધાના, ભાવનાશીલ શિક્ષક અંબુભાઈ પટેલ કે જેમણે ગાંઠને પૈસે ઇનામો આપીને વિદ્યાર્થીઓને ઉત્સાહ આપેલો. ઇન્ટરની પરીક્ષામાં માત્ર પાસ થયા અને બીજો વર્ગ ન આવ્યો ત્યારે, પુત્રને, 'બીજો વર્ગ ન આવ્યો !' એટલું જ કહેનારા પિતા. સ્કૂલ ફાઇનલની મૌખિક પરીક્ષા લેનારા અંગ્રેજ પ્રિન્સિપલ — રૉબર્ટ્સન. એમણે પૂછેલા થોડા પ્રશ્નોમાંનો એક પ્રશ્ન : 'બી.એ. થઈને શું કરવાના ?' 'કૉલેજનો અધ્યાપક અને લેખક, બને તો થવું છે,' એવો પોતે આપેલો જવાબ. એમ.એ.માં ગુજરાતીની મૌખિક પરીક્ષા વખતે નરસિંહરાવ અને કેશવલાલનાં દર્શનથી અનુભવેલી પ્રસન્નતા અને એમ.એ. થયા પછી સૂરતની સાર્વજનિક સોસાયટીમાં 'વૉલંટિયર' બન્યાની ઘટના — એ બધાં સ્મરણો, કેટલાંક અન્યત્ર તો કેટલાંક, 'દ્રુમપર્ણ'માં પાંદડાંરૂપે ઊગી નીકળ્યાં છે.

૧૯૨૧માં એમ.ટી.બી. કૉલેજમાં જગ્યા મળી તેની સાથે, પ્રિ. રૉબર્ટ્સન સમક્ષ વ્યક્ત કરેલાં બે સ્વપ્નોમાંનું એક સ્વપ્ન સિદ્ધ થયું. બીજું સ્વપ્ન હવે સિદ્ધ કરવાનું હતું. શરૂઆતમાં વિષ્ણુભાઈ અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અધ્યાપક નિમાયેલા પણ બેત્રણ વર્ષમાં માત્ર અંગ્રેજીના અધ્યાપક થઈ રહ્યા. ગુજરાતીના અધ્યાપક તો દસ વર્ષે થયા અને કેવળ ગુજરાતીના વીસેક વર્ષે. લગભગ ૪૬ વર્ષના એમના શિક્ષણકાર્યમાં વિષ્ણુભાઈને, 'મિત્રો જેવા વડીલો, બંધુઓ જેવા મિત્રો અને મિત્રો જેવા વિદ્યાર્થીભાઈઓ'નો સદ્ભાવ મળ્યો. એમની પાસે તૈયાર થયેલા યશવન્તભાઈ શુક્લ, એસ. આર. ભટ્ટ, કુંજવિહારી મહેતા, ડૉ. માર્શલ, ડૉ. જયન્ત પાઠક, આચાર્યા કૂપર, આચાર્યા મારફતિયા, શ્રીમતી વાડિયા, શ્રીમતી પાઠકજી ઇત્યાદિએ પોતપોતાનાં તેજવલયો રચ્યાં. એ સૌના સ્મરણથી વિષ્ણુભાઈ ભાવાર્દ્ર થતા. ૧૯૨૯-૨૭માં વિષમ દશા બેઠી. કૌટુંબિક આફતો ઉપરાંત, એક દિવસ ટેનિસની અતિશય રમતના થાકને લીધે 'નર્વસ બ્રેકડાઉન'થી વિષ્ણુભાઈ ભાંગી પડ્યા ત્યારે આમાંના કેટલાક મિત્રોનો સ્નેહ અને સહારો ન હોત તો શું થાત ! એક બાજુ ચુનંદા વિદ્યાર્થીઓ પ્રકાશવા માંડ્યા તો બીજી બાજુ અધ્યયન-અધ્યાપનની ફલશ્રુતિરૂપે વિશાળ વિદ્યાર્થીસમુદાયને માર્ગ ચીંધે એવી કૃતિઓ ઊતરતી ગઈ. 'વિવેચના', 'પરિશીલન', 'અર્વાચીન ચિંતનાત્મક ગદ્ય', 'ગોવર્ધનરામ : ચિંતક અને સર્જક', 'ઉપાયન', 'સાહિત્યસંસ્પર્શ', 'દ્રુમપર્ણ' અને 'આશ્ચર્યવત્' જેવી રચનાઓએ વિષ્ણુભાઈનું બીજું સ્વપ્ન પણ સિદ્ધ કરી આપ્યું.

તેમ છતાં, 'મારું અલ્પસ્વલ્પ લેખનકાર્ય સર્જનકાર્ય ન ગણાય' એવો ચુકાદો ફરમાવતા વિષ્ણુભાઈ પોતાની જાત ઉપર વધારે કઠોર થયેલા લાગે છે. એમણે જાત તપાસવામાં કશી મણા રાખી નથી. વિસ્મયના ઉઘાડમાં એમને થોડાં સ્ફુરણ થયેલાં; 'પાંચદસ અંગ્રેજી કાવ્યો લખેલાં અને એક એકાંકી નાટક પણ.' પરંતુ 'સાહિત્યકારો અને સાહિત્ય તરફ નાનપણથી મુગ્ધ ભાવે આકર્ષણ રહેલું.' આ વેળા છંદ તરફ વળ્યા હોત તો સારું થાત એવી તેમની લાગણી હતી. પરંતુ નાનાલાલના અપદ્યાગદ્યથી દોરાયા અને છંદાભિમુખતા હાથથી ગઈ. પદ્યરચના માટે કોઈ માર્ગદર્શક ન મળ્યા એ બીજી ખોટ. ૧૯૧૮માં 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ઉપર લખેલો ગુજરાતી લેખ તથા 'રાઈનો પર્વત' ઉપરનું વિવેચન 'સાહિત્ય'માં છપાયેલાં. એ બે એમનાં ગંભીર, ઉપયોગી અને ઉત્સાહજનક પ્રસ્થાન હતાં. આમ હોવા છતાં, 'નિષ્ફળ સર્જક વિવેચન તરફ વળ્યો એમ પણ કહેવાય' એવી કેફિયત તેમની પાસેથી મળી છે.

એ નિષ્ફળ સર્જક હતા કે કેમ તેનો તોડ બાજુએ રાખીએ. એમાં સર્જકપણું કોને કહેવાય ? એવા સવાલનો જવાબ શોધવો પડે. એ જવાબ જડે તે પહેલાં એટલું અવશ્ય જોઈ શકાય છે કે વિષ્ણુભાઈ

ગુણાનુરાગી હતા. સુંદરતા અને સરસતાના ચાહક હતા, પણ તેથી એ સુષ્ફુસુષ્ફુ કહેનારા હતા એમ માની લેવાની જરૂર નથી. એમના ગમા-અણગમા સ્પષ્ટ હતા. ગમતી વાત ઉમળકાથી જે રીતે કહી શકતા એ જ રીતે અણગમતી વાત પણ હૃદય ચોર્યા વિના, નિડીખ રીતે કહેતા. એ જોવા માટે કવિતા વિશેની તેમની સમજ અને પસંદગીના તેમના માનદંડ જોઈએ :

'આર્ય સંસ્કૃતિના ઉદયથી માંડીને આજ સુધીની કવિતાની જે પરંપરા... ભારત, ગ્રીસ, રોમ ઈંગ્લેન્ડ, ફ્રાન્સ, જર્મની વગેરે દેશોમાં વરતાય છે તેને વળગી રહેવાનું મને ગમે છે. જે સ્વરૂપની કવિતાનો, વારાફેરા આવતા હોવા છતાં, મહિમા થતો આવ્યો છે તેનો જ હું મહિમા કરું. પહેલી વાત એ કે અર્થવ્યતિરિક્ત, અર્થવર્જિત કવિતા હોઈ જ ન શકે, કેમ કે કવિતા સાર્થ ભાષાનું વાહન સ્વીકારે છે... બોધ અને આસ્વાદની માત્રા ઓછીવત્તી હોય, પણ બધું આળપંપાળ હોય, પ્રલાપ જેવું હોય, તો કવિતા નામને એ લાયક નથી... વૃત્તો, દેશીઓ, ઢાળો, કાવ્યઆકારો વગેરેનો ગુજરાતીનો વારસાવૈભવ એવો વિપુલ છે, એમાં રચનાની એવી અનન્ત ભાવાનુકૂળતા છે કે જીવન તરફના નવતર અભિગમનું બહાનું કાઢી કેવળ શબ્દરચનાનો વિનોદ, છંદરચનાને કાવ્ય બનાવતો નથી. જીવનમાં વિડમ્બના છે, પણ તેમાં આ નવી વિડમ્બના ઉમેરવી વાજબી નથી...' (દ્રુમપર્ણ)

વિષ્ણુભાઈના વિવેચનસાહિત્યમાં તલાવગાહન, સિદ્ધાંતનિષ્ઠા, નિર્વૈર શાલીનતા અને રસાત્મકતા છે તેના પાયામાં કાવ્યાત્મકતા નથી ? કવિપણું ન હોય તો સારા નિબંધકાર, વિવેચક કે સાહિત્યના અધ્યાપક ન થવાય એમ માનનારા વિષ્ણુભાઈ પોતાની જાતની મુલવણીમાં અનુદાર કેમ થયા હશે ? એમને નિષ્ફળ સર્જક, એમના વિના બીજું કોણ કહી શકે ? અંગ્રેજ કવિ જોન બન્યનના શબ્દોમાં કહું તો—

He that is humble ever shall have
God to be his guide

ઈશ્વરના માર્ગદર્શન વિના, ઈશ્વરમાં અસીમ શ્રદ્ધા વિના ભગવદ્ગીતાના દર્શન જેવું સમુદાર અને સમન્વયી દર્શન સુકર નથી. અંતરૂનિહિત ઋષિત્વ ન હોય તેને આવું દર્શન ભાગ્યે જ સાંપડે. વિષ્ણુભાઈ ઝાંઝકરતાળ વિનાના ભક્તજન છે. તેથી જ વિનમ્ર છે અને પ્રભુના માર્ગદર્શનના અધિકારી છે.

આ લખનારે વિષ્ણુભાઈને પહેલવહેલા જોયા ૧૯૬૦ની કલકત્તા સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાને. એમના કહેવા પ્રમાણે, એ કોલેજમાં ભણતા હતા ત્યારે મન્ચેસ્ટરનું બનાવેલું ધોતિયું, દોરીવાળા બૂટ, ઊંચી દીવાલની બૅંગ્લોરી ટોપી, લાંબો કોટ અને ગળે કોલર જેવા ઠાઠથી ભણવા જતા. ૧૯૬૦માં પણ એ જ પહેરવેશની સુધારેલી આવૃત્તિ ! માથે સફેદ ફેંટો, દેશી ધોતિયું, ઉપર લાંબો કોટ, ગળે મફલર, પગમાં બૂટ અને મોજાં એમની સાથે કદી પરિચય થશે એવું કલ્પ્યું ન હતું. કલકત્તાનું પહેલુ દર્શન અને તે પછીના પરિચય વચ્ચે વીસ વર્ષ લાગેલાં. એમાં પણ, પરોક્ષ રીતે, બારણું ખખડાવવાનું સૌજન્ય વિષ્ણુભાઈનું. ૧૯૮૦ના જૂન માસની એક સવાર તેમનો પત્ર લઈને આવી—

'...તમારા અગ્રલેખો હું ઉમંગથી વાંચું છું. આલોચનાની તમારી રીત પ્રૌઢ, શિષ્ટ, માર્મિક અને અસરકારક લાગે છે... વિવેક અને બુદ્ધિવિવેક **(discerment)**, વ્યાપક દેશહિતની અને માનવતાની દષ્ટિ, ઉત્સાહ અને નિર્ભીક સ્પષ્ટતા તમારા લેખોના પણ આત્મગુણો સમજાય છે. તેને સારુ અસરકારક ભાષાશૈલી પણ તમને હાથ આવી ગઈ છે. છટામાં જેમ ઔચિત્યપુરઃસર ભેદ આવે છે તેમ પદાવલિમાં પણ શિષ્ટ, દૃઢ, પરિચયચારુ શબ્દ અને શબ્દગુચ્છો આવે છે. ભાષાનું પોત સરખું અને આકર્ષક રહે છે.'

આ પત્ર પછી, બીજા છસાત પત્રો વિષ્ણુભાઈ પાસેથી મળ્યા છે અને મેં જતનથી જાળવ્યા છે. એમાં એમનો વસ્તુલક્ષી, વિવેકયુક્ત સ્નેહ વરસ્યો છે.

૧૯૮૭થી ત્રણેક વર્ષના ગાળામાં, દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં પત્રકારત્વના વર્ગો લેવા તેમ જ તેના આનુષંગિક પરિસંવાદોમાં ભાગ લેવા, મારે ઠીક ઠીક વાર, સૂરત જવાનું થતું હતું. એવા દર બે

ફેરે, એક વખત તો વિષ્ણુભાઈને અચૂક મળવું એવું મનોમન નક્કી કરેલું. એવા દરેક પ્રસંગે વિષ્ણુભાઈની વત્સલ સરભરામાં હૃદયની ભરતી જ વરતાતી. એમનાં દીકરી વસન્તિકાબહેન ચા અને સૂરતી બિસ્કિટનો ઉપહાર લઈને આવ્યાં જ હોય ! વિષ્ણુભાઈની વિનમ્રતા અને તેમના સૌજન્ય પાસે મનનો સંકોચ અને પરાયાપણું ઓગળી જતાં. કુટુંબના શિરછત્રરૂપ કોઈ પ્રાજ્ઞ મોભી પાસે બેઠા છીએ એવી ધરપતની લાગણી થતી. પ્રારંભની ઔપચારિકતા પછી એમણે છેડેલા વાતચીતના સૂરમાં અર્ધો-પોણો કલાક સહેજે નીકળી જતો. એક વાર પ્રકાશ શાહ અને હું સાથે ગયેલા. વિષ્ણુભાઈના એક વિદ્યાર્થી ત્યાં હાજર હતા. શરૂઆતની થોડી વાતચીત થઈ ન થઈ ત્યાં, એ ભાઈએ વિષ્ણુભાઈ કોણ છે, કેવા છે એ અમને કહેવા માંડ્યું. વિષ્ણુભાઈએ, ઘડીભર, અન્યમનસ્ક ભાવે સાંભળ્યા કર્યું. વચ્ચે વચ્ચે એમના ચહેરા પરની અકળામણ છતી થઈ જતી હતી. છેવટે તેમનાથી ન રહેવાયું એટલે બોલ્યા, 'ભાઈ, તમે શું કરો છો ? આ બે કેવા મોટા માણસ છે તે તમે જાણો છો ? આવું બધું એમની આગળ કહેવાનું ન હોય.' આમ તો ખુશ થવા જેવી વાત હતી પરંતુ અમને ખબર હતી કે વિષ્ણુભાઈએ દોરેલી ઊભી રેખા જેટલી ઊંચાઈ અમારી ન હતી. એટલે એ વાક્ય સાંભળીને અમારી કહેવાતી મોટાઈ સંકોચાઈ ગયેલી. વિષ્ણુભાઈ સાથેનું આ અમારું છેલ્લું મિલન.

૧૮૯૯થી માંડીને ૧૯૯૧ સુધીના ૯૩ વર્ષના આયુષ્યમાં વિષ્ણુભાઈએ અનેક આઘાતો ઝીલ્યા અને જીરવ્યા હતા. પત્ની શાન્તાગૌરીનું મોટર-ન્યૂરોનના રોગથી કંતાઈ, પીડાઈને થયેલું અવસાન. એકનાં એક પુત્રી વસન્તિકાબહેનના પતિ નિકુંજભાઈ ભટ્ટનું કિડનીના દર્દથી નિધન. ૧૯૩૮માં પિતા વિદેહ થયેલા અને ૧૯૫૭માં બાએ વિદાય લીધી. એ અસહ્ય આઘાતો હતા. પરંતુ જીવનમાં આવતાં આશ્ચર્યો અને આઘાતોની વચ્ચે સમત્વથી જીવવાનું, પ્રાચીન ગ્રંથમણિઓના પરિશીલનથી અને તેના ફલસ્વરૂપ આધ્યાત્મિક ચિંતનથી એ શીખ્યા હતા. એમનું આત્મવિન્દન સતત ચાલતું રહેતું. કોઈક નવરાશની પળે, વહી ગયેલા જીવનને જોતાં એમણે સ્વયમ્ નોંધ્યું છે કે :

'મારી નજરે મારા જીવનનો આલેખ અત્યારે જોઉં છું. હું પશ્ચિમ ક્ષિતિજે રહેલો વૃદ્ધ છું. પત્ની વ્યાધિગ્રસ્ત છે. પુત્રી-જમાઈ પ્રૌઢ વયનાં પુરુષાર્થ અને જીવનસિદ્ધિ માટે સમર્થ અને પ્રવૃત્તિશીલ છે. દૌહિત્રીઓ બે આશાભર્યાં રંગબેરંગી જીવનસ્વપ્ન કલ્પતાં હળવાશથી હરેફરે છે. જીવનનો કશો જ ભાર તેમને નથી. કજિયો પણ તેમને મન રમત બની જાય છે. ફૂલને હવાનો ભાર હોય તો તેમને જીવનનો ભાર હોય ! નાની નવ મહિનાની લાડકી બીજના ચંદ્ર જેવી છે અને વ્યવહારના સમગ્ર આકાશને રમ્યતાથી ભરી દે છે. આ એંશી વર્ષની કમાન છે. ભગવાનની આ માયા કે લીલા તટસ્થ ભાવે કેમ ન નિહાળવી ? હું ભૂતમાત્રનો આદિ, મધ્ય અને અંત છું. સર્જન અને વિલયના છેડા મને પ્રત્યક્ષ છે. સૌંદર્ય, પ્રસૂનચારુતા, નિર્વ્યાજતા, અનિમિત્ત હાસ, તેમ જ વિકલતા, જીર્ણતા જીવનભાર તથા ખેદની સીમાઓ પ્રત્યક્ષ છે...

વેદના અને વ્યગ્રતાને અમૃત ગણવાની વા અમૃતમાં ફેરવવાની મારી શક્તિ નથી. રોગનું શારીરિક કષ્ટ કે બન્ધુજનના વ્યાધિનો સંતાપ કદાચ મૂંગે મોઢે સહન થાય, હૃદય કાઠું થઈ જાય, પણ ઉદ્વેગનો અમૃતમાં પરિવર્તન કરવો મારે માટે અશક્ય છે. વળી, આવી વેદના કરતાં પણ કેટલાંક સ્નેહનિમિત્ત દુઃખો જીરવવાં વધુ વિકટ છે. એનો અમૃતમાં વિવર્ત કેમેય ન થાય. પરંતુ જીવનની આ કટુતાને, સૌંદર્યસંવેદન અને સૌંદર્યભાવનથી જે અદ્‌ભુત આનંદ થાય છે તેનાથી સુવાસિત કરી શકાય. ચિત્તના દ્રવ્યને એ અશક્ય નથી.

હા, વિષ્ણુભાઈ ! એ અશક્ય નથી એ જ જીવનની ધૃતિ અને જીવનની ચાલના છે.

૧ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૫

મિ. ક્લીન

ડૉ. હસમુખ શાહ

રાજેન્દ્રકુમારને જ્યારે અર્થમંત્રી બનાવવામાં આવ્યો ત્યારે ઘણા ઓછા માણસોએ એ વાતમાં રસ દાખવ્યો. અને એવું થાય એ સ્વાભાવિક જ હતું ! આ દેશના સ્વાતંત્ર્યના ઇતિહાસનાં ચાલીસ વર્ષમાં એ વીસમો અર્થમંત્રી હતો !

અર્થમંત્રી તરીકેના શપથ ગ્રહણ કર્યા પછી પાર્લમેન્ટમાં એણે જે પોલિસી સ્ટેટમેન્ટ રજૂ કર્યું તેમાં એ વાત પર ભાર મૂક્યો હતો કે એ સરકારી કાર્યાલયોમાં અને સરકાર સાથેના વ્યવહારમાં ધરમૂળ ફેરફાર લાવી દેશે. લાંચ-રુશવતને સખ્તપણે દાબી દેવામાં અને દૂર કરવામાં એનું ખાતું કોઈ આનાકાની નહિ કરે કે કોઈની શેહ-શરમમાં ખેંચાશે નહિ. એણે એવું પણ એલાન કર્યું કે અધિકારવાળી કોઈ પણ જગ્યાએ નિયુક્ત થયેલ કોઈ પણ માણસે આનાથી ડરવાની જરૂર નથી, જો એ પોતે કોઈ જાતનું લાંછનરૂપ કાર્ય કરતો ન હોય તો એણે આ ધમકીથી ડરવાની જરૂર નથી. બાકી એણે મનથી નક્કી કર્યું છે કે આ દેશમાં જે ઘોડાના તબેલા જેવી સ્થિતિ પ્રવર્તે છે તેને એ હરગિજ ચલાવી નહિ લે. તંત્રને સંપૂર્ણપણે સ્વચ્છ અને શંકારહિત બનાવવાની એની નેમ છે. એ શબ્દો ઉચ્ચારીને એણે એના વક્તવ્યને પૂરું કર્યું હતું.

એના આ ભાષણની કેવી અસર થઈ તે તો બીજે દિવસે વર્તમાનપત્રોમાં ક્યાંક શોધવા જતાંય ન મળે એવી એની નોંધ પરથી સમજાય એમ હતું. એક પાના પર નાનકડી ત્રણ લીટીમાં એની નોંધ હતી. કદાચ તેના પુરોગામી ઓગણીસ મંત્રીઓના અનુભવે તંત્રીઓને સાબદા કરી દીધા હશે કે એના ભાષણ પાછળ કાગળ બગાડવાથી કંઈ વળવાનું નથી. એના કરતાં તો શહેરમાં ક્યાંક ગેંગ-વૉરમાં કોઈ માર્યા ગયાના સમાચાર આપવાથી લોકોને વધુ રસ પડશે.

રાજેન્દ્રકુમાર આવી વાતોથી ગભરાય એવો ન હતો. એણે જેની પાસેથી પાઠ શીખ્યો હતો તે ફક્ત એક જ વાતમાં માનતો હતો — એક્શન, બસ કામ જ તમારું મહત્ત્વ સમજાવશે. એટલે તંત્રીઓના આવા ઠંડા સત્કારથી એના નિર્ધારમાં કોઈ ફેર પડ્યો નહિ, અને પોતાના નક્કી કરેલા કાર્યની સિદ્ધિ માટે એ કટિબદ્ધ થઈ ગયો. એના અર્થમંત્રી બન્યાના થોડા જ દિવસમાં એણે સરકારી તંત્રમાં આછીશી ખળભળ ઊભી કરી દીધી. અન્ન ખાતાના એક અધિકારીને એણે અન્નના આયાતના સોદામાં કરેલા ખોટા અને બનાવટી કાગળો વાપરવાના ગુના માટે કારણભૂત ગણાવી સીધો જેલભેગો કરાવી દીધો. આ વાતની વર્તમાનપત્રોમાં ક્યાંક નોંધ આવી ખરી. પણ જ્યારે એણે એક મલ્ટિનૅશનલ કંપનીના પરદેશી અધિકારીને કોઈ પણ જાતનો કેસ ચલાવ્યા વિના પરદેશ પાછા ચાલ્યા જવાનું ફરમાન કરાવ્યું ત્યારે તો એના નિર્ધારની સૌને જાણ થઈ ગઈ. એ પરદેશીએ 'ફેરા'ના અનેક નિયમોનું ઉલ્લંઘન કર્યું હતું એ શોધવામાં એને વાર નહોતી લાગી.

હજુ તો એને અર્થમંત્રી થયે એક મહિનો પણ પૂરો થયો ન હતો ત્યાં તો એણે દિલ્હીના ચીફ ઑફ પોલીસને લાંચ લેવાના ગુના માટે ધરપકડ કરાવી હવાલાતમાં બેસાડી દીધા. આવી જગ્યાઓ તો કટકી લેવા માટે જ હોય છે એવું સમજનારી જનતા આ ધરપકડથી જાણે ઊભી થઈ ગઈ ! અને જ્યારે કોર્ટે એ જ પોલીસ ચીફને ચાર મહિનાની કોર્ટ કાર્યવાહી પછી અઢાર મહિનાની સખ્ત કેદની સજા ફટકારી ત્યારે તો વર્તમાનપત્રોના તંત્રીઓને રાજેન્દ્રકુમારની શક્તિઓને બિરદાવવા સિવાય કોઈ બીજો રસ્તો ન હતો. ફ્રન્ટ પેજ પર રાજેન્દ્રકુમારનો ફોટો હતો અને સજા પામેલ પોલીસ-ચીફનો પણ હતો. વિપક્ષના એક નેતાએ તો પોતાના સ્ટેટમેન્ટમાં, આ વાતનો નિર્દેશ

કરીને રાજેન્દ્રકુમારને 'મિ. ક્લીન' તરીકે બિરદાવ્યો અને આશા વ્યક્ત કરી કે એણે જે ભાષણ પાર્લમેન્ટમાં કરેલું એનો શબ્દેશબ્દ સાચો નીકળે એવી આ વાત છે.

અને રાજેન્દ્રકુમારની 'મિ.ક્લીન' તરીકેની છાપ તો જનતામાં અને સરકારી તંત્રમાં એવી ચર્ચાવા લાગી કે જે રીતે એક પછી એક મોટા મોટા ઑફિસરો એનો શિકાર થતા જાય છે એ જોતાં એક દિવસ વડાપ્રધાન પોતે એના ભોગ ન બની જાય એવો ભય જાણે સર્વેને વરતાવા લાગ્યો.

અર્થમંત્રી તરીકે રાજેન્દ્રકુમાર જાતે જ દરેક પરદેશી કૉન્ટ્રેક્ટ જોતો, તપાસતો અને પાસ કરતો જેમાં દસ લાખથી વધુ પરદેશી મુદ્રાનો ઉલ્લેખ હોય. અને એના આવા દરેક કૉન્ટ્રેક્ટને એના જ પક્ષના સાથીદારોય વિગતે ચકાસતા પણ વિપક્ષના માણસોય એનો ઊંડો અભ્યાસ કરતા, પરંતુ કોઈને ક્યાંય કશું કહેવાપણું કે શંકાભર્યું લાગતું નહિ. અને આમ એણે જ્યારે એક વર્ષ પૂરું કરી બીજા વર્ષમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે તો એના કટ્ટર વિરોધીઓ મોંમાં આંગળાં ઘાલી ગયા અને એની કાર્યકુશળતાનાં છૂટ્ટે મોંએ વખાણ કરવા લાગ્યા.

બસ આટલો અનુભવ તો ઘણો છે એવું વડાપ્રધાનનેય લાગવા માંડ્યું અને એમણે પોતાના ખાસ પ્રતિનિધિ દ્વારા રાજેન્દ્રકુમારને અંગત ચર્ચા માટે મળવા કહેણ મોકલ્યું.

વડાપ્રધાને જાતે રાજેન્દ્રકુમારનું સ્વાગત કર્યું અને પોતાના અંગત રૂમમાં લઈ જઈ એક અતિશય પોચી, સુંવાળી અને દળદાર ગાદીવાળી ખુરશીમાં આસન ગ્રહણ કરવા ઇશારો કર્યો, જ્યાંથી બારી બહારનું દૃશ્ય —પરેડ ગ્રાઉન્ડ પર કવાયત કરતા પોલીસ દળ હર પળે નજરે આવતું હતું.

"રાજેન્દ્રકુમાર," વડાપ્રધાને વાતની શરૂઆત કરી, "મેં તમારો બજેટને લગતો રિપોર્ટ હમણાં જ પૂરો કર્યો છે અને એમાં તમે જે તારતમ્ય દર્શાવ્યું છે તે વાંચીને મને પણ ચિંતા થવા લાગી છે. તમે કહ્યું છે કે આપણો દેશ હજુયે પરદેશી સોદાઓમાં કરોડો રૂપિયા કટકીના રૂપમાં ગુમાવે છે. આ હકીકત છે એમ તમે માનો છો. તમને એનો કોઈ અંદેશો છે કે આ રકમ કોનાં ગજવાં ગરમ કરે છે ? મારે એની વિગત જોઈએ છે."

રાજેન્દ્રકુમાર આરામદાયક એ ખુરશીમાંય ઊભડક થઈ ગયો. એની આંખો એકીટશે વડાપ્રધાન પર મંડાયેલી હતી.

"મારું માનવું છે, અર્થમંત્રી, કે આમાંની મોટા ભાગની રકમ સ્વિસ બેંકોનાં ખાનગી ખાતાંઓમાં જમા થતી લાગે છે. પરંતુ મારી પાસે એના કોઈ પુરાવા નથી."

"તમારું માનવું સાચું છે. એ ત્યાં જ જાય છે એમાં કોઈ શક નથી."

"તમારે એ ખુલ્લાં કરવાનાં છે. એ માટે તમારે જે કોઈ પગલાં લેવાં હોય તે માટે બધી વ્યવસ્થા થઈ જશે", વડાપ્રધાને ભાર દેતાં કહ્યું : "તમારે તમને ફાવે તે રીતે એ દેશદ્રોહીઓને છતા કરવાના છે. તમે મારી કેબિનેટના એકેએક સભ્યની ચકાસણીથી શરૂ કરો, એમાં જે છોડી ગયા છે એમને પણ ગણી લેવાના છે. તમારે તમારા કાર્યમાં કોઈની જરા પણ બીક રાખવાની નથી, મારી પણ નહિ. અને ખાતરી રાખજો કે એમના મોભ્ભાનો કોઈ દબાવ તમને તમારા કાર્યમાં રુકાવટ નહિ બને."

"આવા કાર્યની સિદ્ધિ માટે સૌથી પ્રથમ તો મારે આપની સહીવાળો સ્પેશિયલ ઓથોરિટી દર્શાવતો પત્ર જોઈશે."

"એ પત્ર આજે સાંજે છ પહેલાં તમારા ટેબલ પર પહોંચી જશે," વડાપ્રધાને કહ્યું.

"બીજી જરૂરિયાત રહેશે મને ખાસ સરકારી પ્રતિનિધિ તરીકેના પાસપોર્ટની, જેથી હું ફાવે ત્યારે ફાવે ત્યાં પરદેશમાં જઈ શકું."

"મંજૂર."

"બસ, આપનો ખૂબ ખૂબ આભાર," કહીને રાજેન્દ્રકુમાર ઊભો થયો. એની સાથેની વાતચીત પૂરી

થઈ ગઈ છે એવું એનું માનવું હતું.

"તમારે તમારા આ કાર્યની સિદ્ધિ અર્થે કદાચ આની જરૂર પડશે," વડાપ્રધાને રાજેન્દ્રકુમારને દરવાજા સુધી વળાવતી વખતે કહ્યું, અને એ નાનકડી ચીજ એના હાથમાં મૂકતાં કહ્યું : "કારણ કે મને લાગે છે કે આવા કામમાં તમારે આ મિનિટથી જ અનેક દુશ્મનોનો સામનો કરવો પડશે. મને એનો અનુભવ છે."

રાજેન્દ્રકુમારે એ નાનકડી ચીજ હાથમાં લઈ વડાપ્રધાન સાથે હાથ મિલાવી ફરી એક વાર ખૂબ ખૂબ આભાર માન્યો, અને એ ઑટોમૅટિક પિસ્તોલ કોટના ગજવામાં સરકાવી દીધી. બન્નેએ મુસ્કુરાતા ચહેરે વિદાય લીધી અને રાજેન્દ્રકુમારને લઈને કોન્ટેસા રસ્તા પર સરકવા લાગી.

વડાપ્રધાને પોતે એને સોંપેલા આ ગુપ્ત કાર્યમાં એને કોઈની મદદ લેવાની કે પરવાનગી લેવાની જરૂર ન હતી એટલે રિઝર્વ બૅંક કે સ્ટેટ બૅંક કે તંત્રના કોઈ પણ અધિકારીનીયે પરવા કર્યા વિના રાજેન્દ્રકુમાર એના આ કાર્યમાં ડૂબી ગયો. દરેક ફાઈલ એ રાત્રિ દરમિયાન જાતે જ તપાસતો અને દિવસ દરમિયાન જરૂર જણાય તે માહિતી મેળ તો રહ્યો પણ કોઈની સાથે કશાયની ચર્ચા કરવાની એને જરૂરત ન જણાઈ. અને ત્રણ મહિનાની આવી તપાસને અંતે એ હવે તરાપ મારવા તૈયાર હતો એવું એને લાગ્યું.

રાજેન્દ્રકુમારે નવેમ્બરનો મહિનો એની એ અંગત પરદેશી સફર માટે પસંદ કર્યો અને બધી વ્યવસ્થા કરી લીધી. આ સમય એવો હતો કે બધા સરકારી અધિકારીઓ રજા લઈને પોતાના કુટુંબ સાથે ક્યાં હવાફેર કરવા ઊપડી જતા. એટલે એ જાય તો કોઈને કશું કહેવાપણું કે શંકા ઊપજે એવું લાગે એ અસંભવ હતું. એણે એના સ્થાયી સેક્રેટરી મારફતે એની પોતાની, એની પત્નીની અને બન્ને બાળકોની અમેરિકા જવાની ફ્લાઇટની ટિકિટની વ્યવસ્થા કરાવી લીધી અને એવી ખાસ સૂચના આપી કે એ સઘળો ખર્ચો એના અંગત હિસાબમાંથી આપવાનો છે, આ સરકારી સફર નથી.

અમેરિકાના ફ્લૉરિડા ઍરપોર્ટથી એ સીધો એના કુટુંબ સાથે ત્યાંની મેરિયોટ હોટેલમાં ઊતર્યો. ત્યાં એણે એની પત્નીને અને બાળકોને એવું સમજાવ્યાં કે ન્યૂયૉર્કમાં એને બે-ત્રણ દિવસનું અગત્યનું કામ છે તે પતાવીને એ એમની ભેગો આવી જશે. ત્યાં સુધીમાં એ લોકો ફ્લૉરિડાની મઝા માણી લે. બીજી જ સવારે રાજેન્દ્રકુમાર એના કુટુંબને છોડીને નીકળ્યો અને ન્યૂયૉર્કની ફ્લાઇટ પકડી. ન્યૂયૉર્ક પહોંચીને એણે ટૅક્સી કરી અને લા-ગુઆરડીઆથી કેનેડી ઍરપોર્ટ પહોંચ્યો. ત્યાં બસ બાથરૂમમાં જઈ કપડાં બદલી વેશપલટો કરી લીધો. એણે ઍરપોર્ટ પરથી જ રોકડા ચૂકવીને જિનીવા જવા-આવવાની રિટર્ન ટિકિટ લઈ લીધી અને સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડ જવા ઊપડી ગયો. કોઈને કશી ખબરેય ન પડી કે ભારત જેવા દેશનો અર્થમંત્રી આમ અમેરિકાથી સ્વિસ ફ્લાઇટમાં સવારી કરી રહ્યો છે !

જિનીવા પહોંચીને એણે એક મામૂલી જેવી હોટેલમાં ઉતારો લીધો, અને રાતભર આરામથી ઊંઘ્યો. સવારે ઊઠીને એ પ્રાતઃકર્મથી પરવાર્યો, ચા-નાસ્તો કરતાં કરતાં એણે ડિરેક્ટરીમાંથી બૅંકોનું લિસ્ટ ઉતારી લીધું જેને વિશેની નોંધ એ એની સાથે લેતો આવ્યો હતો. રાજેન્દ્રકુમારે એની ચકાસણીની શરૂઆત એની હોટેલની નજીક જ આવેલી બૅંક ગર્બર-એટ-સીથી કરવાનું વિચાર્યું, અને ઑપરેટર મારફત એના ચૅરમેન સાથે વાતચીત કરવા કૉલ માગ્યો, અને એની મીટિંગ બાર વાગ્યાની નક્કી થઈ.

રાજેન્દ્રકુમાર હાથમાં એક ઘસાયેલા રેક્સિનવાળી અને દબાયેલી હોય એવી બ્રીફકેસ લઈને ઊપડ્યો અને બારમાં દસ મિનિટ બાકી હતી ત્યારે બૅંકમાં પહોંચી ગયો. ત્યાં એના સ્વાગત માટે જે વ્યક્તિ ઊભી હતી તે યુવાન સફાઈદાર ગ્રે સ્યૂટમાં સજ્જ, શર્ટ સફેદ અને એના ઉપર સિલ્કની ગ્રે ટાઈ પહેરીને ઊભો હતો; તેને આટલી બધી નિયમિતતા માટે સહેજ અચંબો થયો, પરંતુ હાથ દબાવીને એણે રાજેન્દ્રકુમારનું સ્વાગત કર્યું અને પોતાની ઓળખાણ બૅંકના ચૅરમેનના પર્સનલ એસિસ્ટન્ટ તરીકે આપી. એણે રાજેન્દ્રકુમારને સમજાવ્યું કે એ એમને ચૅરમેનની કૅબિન સુધી સાથ આપશે; અને એને સાથે લઈને એ લિફ્ટમાં અગિયારમે માળે પહોંચ્યો જ્યાં એણે ચૅરમેનની કૅબિનના દરવાજે ધીમા બે ટકોરા માર્યા અને અંદરથી 'એન્ટ્રેઝ' શબ્દો સંભળાતાં ધીમે

હાથે હેન્ડલ દબાવ્યું અને બારણું ખોલી રાજેન્દ્રકુમારને અંદર લઈ દરવાજો પાછો બંધ કર્યો.

ચેરમેનને રાજેન્દ્રકુમારની ઓળખાણ આપતાં એ બોલ્યો : "ભારતના અર્થમંત્રી, સર."

પોતાના ટેબલની બાજુમાં જ એ ચેરમેન ઊભા થયા અને નીચા નમી હાથ લાંબો કરી એનું સ્વાગત કરવા તૈયાર થયા. રાજેન્દ્રકુમારે પણ હાથ લાંબો કર્યો, બન્નેના હાથ મળ્યા, ચહેરા પર મુસ્કાન ઊભરી આવી અને હાથ છૂટા પડ્યા. રાજેન્દ્રકુમારને એ જોઈને નવાઈ લાગી કે ચેરમેન પણ એના પર્સનલ એસિસ્ટન્ટ જેવો જ ગ્રે સ્યૂટ અને શર્ટ સફેદ ઉપર સિલ્કની ગ્રે ટાઇમાં સજ્જ હતા ! જાણે યુનિફોર્મ ન હોય !

ચેરમેને રાજેન્દ્રકુમારને સંબોધતાં કહ્યું : "આપ આસન ગ્રહણ કરો !" અને બાજુમાં જ નીચા ઘાટની એક ખુરશી તરફ ઇશારો કરતાં બોલ્યા : "મેં આપણા બન્ને માટે કોફી તો મંગાવી જ દીધી છે. ચાલશે ને ?'

રાજેન્દ્રકુમારે ડોકું હલાવી 'હા' કહી અને સાથે આણેલી એ ઘસાયેલા રેક્સિનવાળી બ્રીફકેસ ખુરશીની બાજુમાં મૂકી અને એ બારી બહાર દેખાતા રમણીય દૃશ્યને નીહાળી રહ્યો. એક છોકરી આવીને કોફી મૂકી ગઈ. રાજેન્દ્રકુમારે બહાર દેખાતા એ અદ્‌ભુત ફુવારાનાં અને એ રમણીય દૃશ્યનાં ખૂબ ખૂબ વખાણ કર્યાં. એ છોકરી અદૃશ્ય થઈ એટલે રાજેન્દ્રકુમારે કામની વાતચીત શરૂ કરી.

"મારા વડાપ્રધાને મને આપની બેંકની ખાસ મુલાકાત લઈ એક અનોખી વિનંતી કરવા કહ્યું છે," એણે કહ્યું : "એ આપણા બન્ને દેશોને લગતી વાત છે."

પરંતુ બેંકના ચેરમેનના ચહેરા પરના ભાવમાં કોઈ ફેરફાર ન જણાયો.

રાજેન્દ્રકુમારે વાત ચાલુ રાખી : "એમણે મને એ વાત આપની પાસેથી જાણવા કહ્યું છે કે કયા કયા ભારતીયો આપની બેંકમાં ગુપ્ત ખાતાં ધરાવે છે તેની વિગત."

વાતનો ઘટસ્ફોટ થતાં ચેરમેનના હોઠ માત્ર જ ફફડ્યા અને રાજેન્દ્રકુમારને સંભળાયું : "એવી કોઈ માહિતી આપવાની મને સત્તા નથી."

રાજેન્દ્રકુમારે વાતને બીજી રીતે મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો. "મને મારી વાત વિગતે રજૂ કરવા દો. જુઓ, હું મારી સરકારના પ્રતિનિધિ તરીકે અને મારી સરકારની રજાથી જ અહીં આવ્યો છું." અને ક્ષણનાય વિલંબ વિના રાજેન્દ્રકુમારે પોતાના કોટના અંદરના ગજવામાંથી એક કવર કાઢ્યું અને એ ચેરમેનની સામે ધર્યું. ચેરમેને એ હાથમાં લીધું, અંદરનો પત્ર કાઢ્યો અને એને ધ્યાનથી વાંચ્યો.

એ વાંચી લીધા પછી ચેરમેને આછો ખોંખારો ખાધો અને જાણે ગળું સાફ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પછી કહ્યું : "આ પત્રની મારા દેશમાં કોઈ કિંમત કે મહત્ત્વ નથી," અને એ પત્રને પાછો એ કવરમાં મૂકીને રાજેન્દ્રકુમારને પરત કર્યો. પછી પાછું ઉમેર્યું : "તમારી સરકાર તમારી પડખે ઊભી છે એ વાતમાં મને જરાય શંકા નથી. તમે તમારા દેશના અર્થમંત્રી છો, વડાપ્રધાને પોતે તમને આ કામ માટે મોકલ્યા છે અને તમે અત્યારે તમારા દેશના દૂત તરીકે વાત કરો છો એ વાત પણ સ્વીકાર્ય છે મને. પરંતુ એનાથી મારી બેંકના જે નીતિ-નિયમો છે, ગુપ્તતાની જે રસમ છે તે બદલાતી નથી. અમારી બેંકમાં ખાતાં ધરાવનારનાં નામ કે એમાંની રકમ વિશે કોઈ સંજોગોમાં અમે તમને કંઈ કહી શકીશું નહિ, સિવાય કે ખાતેદાર પોતે એ માટે તૈયાર હોય. હું તમારી કોઈ રીતે મદદ નહિ કરી શકું તેનો મને રંજ છે, પરંતુ એ અમારી બેંકના નિયમો છે અને રહેશે." અને ચેરમેન એમની ખુરશીમાંથી ઊભા થયા, એમ સમજીને કે એમને જે કંઈ કહેવાનું હતું તે પૂરું થયું હતું અને વાતચીત ત્યાં જ પૂરી થતી હતી. પરંતુ રાજેન્દ્રકુમારની વાત તો હજુ અધૂરી જ હતી !

"મારા વડાપ્રધાને મને એ પણ કહેવાનો અધિકાર આપ્યો છે," રાજેન્દ્રકુમારે પોતાની કહેવાની રીતમાં થોડો ફેર કર્યો, "કે અમારા દેશની અને સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડની વચ્ચે જે કંઈ લેવડ-દેવડ થાય તેમાં તમારી બેંકને મધ્યસ્થ તરીકે સ્વીકારવી."

"તમારો અમારી બેંક પર આટલો પ્રેમ છે, આટલો વિશ્વાસ છે તે જાણી અમને ગર્વ થાય છે," ચેરમેને કહ્યું, "પરંતુ એવી લાગણીઓને લઈને અમારી

બંકના નિયમો કે એની ખાતાંઓની ગુપ્તતા વિશેની રસમ બદલાઈ જતી નથી."

રાજેન્દ્રકુમાર પણ એની વાત કહેવામાં મક્કમ હતો. તો મારે એ વાત દુઃખ સાથે કહેવી પડે છે, મિ. ગર્બર, કે અમારે જીનિવા સ્થિત અમારા એમ્બેસેડરને એ વાત આપની સરકાર સુધી પહોંચાડવા મજબૂર કરવા પડશે કે તમારી બેંકે અમારા દેશના નાગરિકો વિષેની માહિતી પૂરી પાડવાની જે ના કહી છે તે સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે તમારી બેંક કોઈ જાતનો સહયોગ આપવા તૈયાર નથી." સહેજ વાર થાક ખાઈને એણે કહ્યું : "વધુ નહિ તો તમે એટલું તો જરૂર કરી શકો કે તમારી બેંકમાં ભારતના કયા કયા નાગરિકના નામે ગુપ્ત ખાતાં છે એની વિગત તો આપી જ શકો છો. રકમ વિશે કશું ન કહો તો ભલે ના કહો, પણ એ લિસ્ટ તો તમે જરૂર આપી શકો છો. અને એની ગુપ્તતાની ખાતરી હું મારા વડાપ્રધાન વતી આપું છું."

ચેરમેન આ આખીયે વાતચીત દરમિયાન જરાય વિચલિત થયા વિના એમ જ ઊભા રહ્યા. અર્થમંત્રીની વાત પૂરી થઈ એટલે એમણે કહ્યું : "તમારે જે જાતની કાર્યવાહી કરવી હોય તે કરવા તમે સ્વતંત્ર છો. અને અમારા સંબંધિત મત્રી આપના એમ્બેસેડરને અત્યંત નમ્રપણે એ વાત સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરશે કે અમારા દેશન કાયદામાં આવી માગણીઓના જવાબ આપવાની કોઈ જોગવાઈ નથી."

"જો એમ જ હોય તો મારે મારા દેશના એ મંત્રીને કહેવું પડશે કે જ્યાં સુધી સ્વિસ બેંકો આવી માગણી સ્વીકારીને વિગત રજૂ ન કરે ત્યાં સુધી આપના દેશ સાથેનો સઘળો આર્થિક વ્યવહાર અટકાવી દેવો," રાજેન્દ્રકુમારે સહેજ સખ્ત શબ્દો વાપર્યા.

"એ તમારી મરજી પર આધારિત છે, અર્થમંત્રી, એમાં હું તમને રોકનાર કોણ !" ચેરમેને જરાય ખચકાયા વિના કહ્યું.

"અને આપના દેશના કોઈ પણ સોદા જે ભારત સાથે ચાલુ હશે કે ચર્ચાતા હશે તે સઘળા ઉપર તાત્કાલિક પ્રતિબંધ મૂકી એમાંની દંડની કોઈ પણ શરત હોય તો તે રદ કરવા દબાણ કરવું પડશે. અને હું જાતે જ આ જાતનો હુકમ મોકલાવી દઈશ," રાજેન્દ્રકુમાર હવે જાણે જોરમાં આવતો જતો હતો.

"તમને એવું નથી લાગતું કે તમે જરા વધુ પડતા ઉતાવળા થાઓ છો ?" ચેરમેને ધ્યાન દોર્યું.

"મારે તમને એ વાતની ખાતરી કરાવી દેવી જોઈએ, મિ. ચેરમેન, કે આવું પગલું ભરતાં હું એકેય ઘડીનો વિલંબ નહિ ચલાવી લઉં," રાજેન્દ્રકુમારે જરા તુમાખીભર્યા શબ્દોમા કહ્યું : "અને પછી તમારી સરકાર મારા પગે પડશે તોયે જ્યાં સુધી અમારી માગણી નહિ સ્વીકારાય ત્યાં સુધી જરાય મચક નહિ આપું."

"તો તમને જેમ ઠીક લાગે તેમ કરવા તમે સ્વતંત્ર છો," ચેરમેને કહ્યું : "પણ એ છતાંય અમારી બેંકના જે નીતિ-નિયમો છે અને ગુપ્તતા અંગેની જે રસમ છે તેમાં તલભાર પણ ફેરફાર નહિ થાય એની ખાતરી રાખજો."

રાજેન્દ્રકુમારને માટે આ ક્ષણ મહત્ત્વની હતી. એણે કહ્યું : "જો તમારું વલણ એવું જ રહેવાનું હોય તો મારે આજે જ અમારા એમ્બેસેડરને કહેવું પડશે કે જીનિવામાંની અમારી એમ્બેસીને બંધ કરી દે અને એ જ મિનિટથી ભારતમાં રહેતા તમારા દેશના એમ્બેસેડર અમારા દેશમાં 'બિનબુલાયા મેહમાન'- (persona non grata)ની જેમ રહેશે."

ચેરમેન મિ. ગર્બરના ચહેરા પર પહેલી વાર કંઈક ભાવફેર દેખાયા. તેમનાં ભવાં ઊંચાં ચડ્યાં અને શ્વાસ કંઈક તીવ્ર થયો.

"એટલું જ નહિ, મિ. ચેરમેન, હું લંડનમાં એક પ્રેસ કોન્ફરન્સ બોલાવીશ, જેમાં દુનિયાના બધા જ દેશોના પ્રેસ પ્રતિનિધિ હાજર રહેશે, અને તમારા દેશોના પ્રેસ પ્રતિનિધિ હાજર રહેશે, અને તમારા દેશની જડ વૃત્તિથી અમારા વડાપ્રધાનેય અચરજ વ્યક્ત કર્યું છે તે જણાવીશ. અને એ વાત જ્યારે દુનિયાના બધા દેશોનાં વર્તમાનપત્રોમાં છપાશે ત્યારે તમારી જ બેંકના એ ગુપ્ત

ખાતાવાળા ગ્રાહકો પોતાની લાચારી સમજી જશે અને એ ખાતાંઓ બંધ કરી દેવા ઉતાવળા થશે, અને બીજા જે સ્વિસ બેંક એટલે સલામતી એવું સમજે છે તે લોકોય એના વિશે ફરી વિચારતા થઈ જશે."

રાજેન્દ્રકુમારે આટલું કહી થોડી ક્ષણો રાહ જોઈ કે ચેરમેન કંઈ કહે છે, પરંતુ એ તો બસ એમ જ ઊભા રહ્યા.

"તો તમે મારા માટે બીજો કોઈ વિકલ્પ છોડતા નથી જ !" રાજેન્દ્રકુમારે પોતાની ખુરશીમાંથી ઊભા થતાં કહ્યું.

ચેરમેને પોતાનો હાથ લાંબો કર્યો, એમ સમજીને કે અર્થમંત્રી હવે જવા માટે ઊભા થયા છે. પરંતુ અર્થમંત્રીને તો ઊભા થઈ કોટના ગજવામાંથી નાનકડી ઓટોમૅટિક પિસ્તોલ કાઢી ચેરમેન સામે ધરી. બૅંકના ચેરમેન અને એનો પર્સનલ ઍસિસ્ટન્ટ બન્ને આ જોઈને થીજી ગયા. રાજેન્દ્રકુમારે એક ડગલું આગળ ભર્યું અને પિસ્તોલ ચેરમેનના કપાળ સામે ધરી.

"મારે એ નામોનું લિસ્ટ જોઈએ છે મિ. ચૅરમેન, અને હવે તમને એ વાતની ખાતરી થઈ ગઈ હશે કે હું હવે ક્યાંયે અટકું તેમ નથી. અને ખાતરી રાખજો જો તમે એ લિસ્ટ આપવામાં જરાય આનાકાની કરી છે કે ચાલબાજી કરી છે તો ખોપરીના ફુરચા ઊડી જશે. સમજણ પડે છે ?"

ચેરમેને સહેજ ડોકું હલાવી 'હા' ભણી, અને એમના કપાળ પર પરસેવાનાં ટીપાં ઝગમગી ઊઠ્યાં.

"અને તમારા પછી આનો વારો," રાજેન્દ્રકુમારે એમના પર્સનલ સૅક્રેટરી તરફ હાથ કરતાં કહ્યું. અત્યારે તો એ એવો ઠરી ગયો હતો કે એને કાપો તો લોહીનું ટીપુંય ન પડે !

"જાઓ, એ લિસ્ટ લઈ આવો," રાજેન્દ્રકુમારે એ પર્સનલ ઍસિસ્ટન્ટ તરફ જોઈને કહ્યું, "અને નહિ તો તમારા આ ચરમેનનું મોત નિશ્ચિત છે. જાઓ, જલદી કરો. સંભળાય છે હું કહું છું તે ?" રાજેન્દ્રકુમારે બરાડો પાડ્યો.

એણે ચેરમેન સામે જોયું. ચેરમેન પગથી તે માથા સુધી આછી ધ્રુજારી અનુભવતા હતા. છતાંયે એની એ પ્રશ્નાર્થસૂચક નજરનો એમણે શાંતિથી જવાબ વાળ્યો : "હરગિજ નહિ."

અને ઍસિસ્ટન્ટે રાજેન્દ્રકુમારને જવાબ વાળ્યો : "હું મજબૂર છું !"

"પછી તમે મને એમ કહીને ફરિયાદ ન કરતા કે મેં તમને મોકો આપ્યો ન હતો !" રાજેન્દ્રકુમારે એની પિસ્તોલને પાછી ખેંચી ઘોડો દબાવ્યો જે જોઈને ચેરમનને આખા શરીરે પસીનો છૂટી ગયો. એનો ઍસિસ્ટન્ટ તો બસ પિસ્તોલનો ધડાકો થવાની જ રાહ જોતો હતો જાણે !

એકાદ ક્ષણ એ તંગદિલી જળવાઈ રહી, અને બીજી જ ક્ષણે રાજેન્દ્રકુમારે એનો હાથ પાછો ખેંચ્યો, પિસ્તોલ પાછી પોતાના ગજવામાં મૂકી દીધી અને બોલ્યો : "શાબાશ !"

બન્ને બૅંક કર્મચારીઓ હજુયે ધ્રૂજતા હતા અને એકાદ શબ્દ પણ બોલવાને અસમર્થ હતા.

રાજેન્દ્રકુમારે ખુરશીની બાજુમાં મૂકેલી એની એ ઘસાયેલા રેક્સિનવાળી બ્રીફકેસ ઉપાડી, ચેરમેનના ટેબલ પર મૂકી, એના લોકને પ્રેસ કરી ખોલ્યું અને એનું ઉપરનું ઢાંકણું ખેંચીને ખોલી દીધું.

બન્ને બૅંક કર્મચારીઓ એ ઉઘાડી પડેલી બૅગને જોઈ રહ્યા. બૅગમાં ઠસોઠસ ભરેલી સો-સો ડૉલરની થપ્પીઓ જોઈને એ તો આભા જ થઈ ગયા. જરાય જગ્યા બાકી ન હતી બૅગમાં. ચેરમેને મનમાં જ એ પૂરી રકમનો અંદાજ લગાવ્યો. પાંચેક લાખ ડૉલરથી ઓછી રકમ તો નહીં જ હો એ.

"તમને એ જાણીને નવાઈ તો જરૂર થતી હશે, મિ. ચૅરમેન," રાજેન્દ્રકુમારે કહ્યું : "કે મારી આવી ચકાસણી પછી આ રકમ મારા અને મારા વડાપ્રધાનના નામે તમારી બૅંકમાં જમા કરાવું તો અમારા બન્નેમાંથી કોઈનેય ક્યારેય ઉઘાડા પડવાનો ડર રહે નહિ અને અમે નિરાંતની ઊંઘ લઈ શકીએ."

અને બીજે દિવસે તો રાજેન્દ્રકુમાર અમેરિકામાં એની પત્ની અને બાળકો સાથે ડિઝનીલૅન્ડમાં ફરતો હતો !

વિસ્તરતી સીમાઓ

સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વિલ્યમ રાઇટરે એના 'Whips and Snakes' (Cambridge University Press) પુસ્તકમાં દર્શાવ્યું છે તેમ વિવેચનમાં આજે બે છાવણી પડી ગઈ છે. એક છાવણી અનુભવની મૂડી પર સહેજ પણ ખચકાટ વગર સંસ્કારવાદી અભિગમથી, સિદ્ધાંતની ચિંતા કર્યા વિના અથવા 'કોઈ સિદ્ધાંતની જરૂર નથી' એવી મગરૂબી સાથે (એમને ખબર નથી કે સિદ્ધાંત ન જોઈએ એવી વૃત્તિ પાછળનાં કારણોમાં પણ સિદ્ધાંત પડેલો છે) વિવેચન કૂટ્યે રાખે છે; તો બીજી છાવણી સિદ્ધાંતોની ભરમાર સાથે જબરદસ્ત પ્રવિધિઓ અને પ્રપંચો સાથે વિવેચન ટળે રળ્યે છે.

સિદ્ધાતવિરોધી છાવણી સાહિત્યકૃતિના વિરોધાભાસી અને આક્રમક રીતે વિચલિત તેમ જ પ્રતિકૂળ લાગતા અંશોને આમથી ને તેમથી કાપીકૂપીને એના પર ચાબુક વીંઝીને સાહિત્યકૃતિને ઘરેલુ અને પાલતુ કરીને છોડે છે, અને એમ સાહિત્યકૃતિને વિકૃત કરે છે. તો સિદ્ધાંતવાદી છાવણી સાહિત્યકૃતિનો દુરુપયોગ કરે છે, એને સ્પ્રિંગબોર્ડ બનાવે છે, એને આધારે અવધારણાઓ ઊભી કરે છે, વિભાવનામાં આગળ ને આગળ વધે છે અને સાહિત્યકૃતિને પાછળ છોડી દે છે. પૉલ-દ-માને એકવાર કહેલું કે 'જ્યારે જ્યારે તમે ઉદાહરણ વાપરો છો ત્યારે ત્યારે તમે જે કહેવા માગતો હો એને ગુમાવી બેસો છો' આ વાત સિદ્ધાંતવાદીઓના સંદર્ભમાં સાચી ઠરે છે. આમ જોઈએ તો સિદ્ધાંતવિરોધીઓ સાહિત્યકૃતિ પરત્વે વધુ ગ્રહણશીલ હોય છે, એ ખરું, પણ સિદ્ધાંતવિરોધીઓ મૂઢની જેમ વર્તી સાહિત્યકૃતિને ચાબુક વીંધી એને ડહોળી નાખતા હોય છે.

બીજી બાજુ સિદ્ધાંતવાદીઓ ભૂલી જાય છે કે પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિમાં ઘણું બધું એવું હોય છે જે સિદ્ધાંતના ફાંસલામાં ફસાતું નથી. આમ બંને છાવણીનો અભિગમ ભૂલભરેલો છે. સાહિત્યકૃતિને વીંઝીને ઘરેલુ કરવા છતાં કે ફાંસલાઓ દ્વારા એને ફસાવવા છતાં સાહિત્યકૃતિ દુર્જેય રહે છે. તો પછી કરવું શું ? કોઈ સાહિત્યકૃતિની આસપાસ સિદ્ધાંતનાં ગૂંચળાં ઊભાં કરવા છોડી દેવાં અને આપણી પોતાની કોઈ તરેહનો ઉપયોગ કરવો ?

બંને છાવણીની ભૂલને સુધારી એમના અભિગમોનો સમન્વય કેમ ન કરવો ? આજે વિવેચનનો પવન સંબંધ-મૂલક અભ્યાસ તરફ વહી રહ્યો છે, ત્યારે સિદ્ધાંતવાદી છાવણી સાથે વિવેકપૂર્વક હાથ મેળવી શકાય તેમ છે.

ભાષાવિજ્ઞાનની વિજ્ઞાનાભાસી શુષ્ક અને કઢંગી દુર્ભાષા, લકાં સંપ્રદાયની ધૂંધળી મહત્ત્વાકાંક્ષિતા, સંરચનાવાદની નીરસ પરિયોજનાઓ, માર્ક્સવાદીઓની સર્વને ન્યૂન કરી દેતી સાધારણતા, વિરચનવાદીઓની હાસ્યાસ્પદ પરિજીવિતતા આ બધાંને રદ કરી હવે આપણાથી કોઈ કાલ્પનિક મૂળની નિરુપદ્રવી સ્થિતિ પર પહોંચી શકાતું નથી. સિદ્ધાંતનો પરાજય એટલે નવા સિદ્ધાંતનો ઉદય. સિદ્ધાંતોને રદિયો આપવા માટે પણ એનાં પૂરતો તર્ક અને એનાં કારણો જોઈએ; જે ફરી તમને કોઈ સિદ્ધાંત તરફ જ લઈ જશે. આનો અર્થ એ થયો કે સિદ્ધાંત ભલે 'મિથ' હોય પણ એ અનિવાર્ય છે.

આ રીતે વિચારતાં સિદ્ધાંતવાદીઓની છાવણી સાથે હાથ મેળવીએ તોપણ વિવેક અને કાળજીને સાબદાં રાખવાં પડે. અનેક સિદ્ધાંતો વચ્ચે પ્રવેશીએ ત્યારે અનિયંત્રિત સંદર્ભવાદ અને આત્યંતિક એકાન્તિકવાદ વચ્ચેની સમતુલા જાળવવી પડશે. આનો અર્થ એવો તો હરગિજ નથી થતો કે આપણે શિથિલ ઉદારવાદ કે જયજયકાર કરતા સંદર્ભવાદને પ્રોત્સાહન આપીએ છીએ. આપણે અર્થપૂર્ણ બહુવાદને પુરસ્કારીએ છીએ.

જુલાઈ'૯૫ના 'ઉદ્દેશ'માં શ્રી રમણભાઈ શાહનો લેખ 'સ્વ. હરીન્દ્ર દવે : થોડાં સંસ્મરણો' વાંચીને દુઃખ થયું.

અંગત સંબંધો, અંગત સંસ્મરણોનું મહત્ત્વ સ્વીકારીએ તોપણ, માત્ર હરીન્દ્રભાઈ જેવી વ્યક્તિ માટે જ નહિ, કોઈ પણ વ્યક્તિના અંગત જીવનની તદ્દન અંગત બાબતો અંગે કેટલુંક ન લખાય, ન પ્રસિદ્ધ થાય એ સારું. દરેક વ્યક્તિનું અંગત જીવન એ એમની પોતાની અંગત વાત, અંગત બાબત રહેવી જોઈએ. અંગત સંબંધને કારણે અંગત વાતો જાણીએ એ બરોબર છે, એની પ્રસિદ્ધિ ઇચ્છનીય ન ગણાય.

રાજકોટ
૨૮-૭-૯૫ પ્રવીણ એલ. શાહ

*

શ્રી રમણલાલ ચી. શાહ ઘણા મોટા સાક્ષર અથવા વિદ્વાન માનતા હોય કે શ્રી હરીન્દ્રભાઈના ઘણા નિકટના મિત્ર હોવાનો દાવો કરતા હોય. તેમણે સદ્‌ગત હરીન્દ્ર દવે જેમને આજદિને પણ હું એક 'દેવ' માણસ સમજું છું અને હજુ પણ મારે મન એમના માટે એટલું જ માન છે એવી વ્યક્તિના અંગત જીવન ઉપર એમના ગયા પછી આવો કાદવ ઉછાળવો એ કઈ રીતે વાજબી છે એ મને સમજાતું નથી. વ્યક્તિમાત્રના જીવનમાં કોઈ ને કોઈ ક્ષતિતો હોય જ છે. પરંતુ તે જાહેરમાં મૂકવાનું મને તો ઘણું જ અવ્યવહારુ અને અપ્રસ્તુત લાગે છે.

મુંબઈ
૧૫-૯-૯૫ શાંતિલાલ બી. શાહ

*

'ઉદ્દેશ' જુલાઈ '૯૫ના અંક સંદર્ભે એક વાત. 'સ્વ. હરીન્દ્ર દવે : થોડાં સંસ્મરણો'ના વિદ્વાન પ્રબુદ્ધ લેખક હરીન્દ્રભાઈના અંગત મિત્ર હોવાનો દાવો કરે છે. એમણે આલેખેલાં સંસ્મરણોમાં એમની નિકટતાનો ખ્યાલ આવે છે. એક પ્રશ્ન થાય છે કે આવા પ્રબુદ્ધ જૈન મિત્ર પોતાના, નિકટતમ મિત્રની અંગત વાતો એ મિત્રની હયાતી બાદ રજૂ કરે એમાં કશું અસંગત નથી લાગતું ?... This is in bad taste and is most unethical. હું એનો જાહેર વિરોધ કરું છું.

મુંબઈ
૩૦-૮-૯૫ મેઘનાદ ભટ્ટ

*

વૈચારિક મતભેદ ચોક્કસ જ હોઈ શકે. મતભેદ મનભેદનું નિમિત્ત ન બનવું જોઈએ... વળી, મારી દૃષ્ટિએ કોઈનું પણ ચરિત્રહનન (તેય કહેવાતા 'મિત્રો' દ્વારા, વ્યક્તિના મૃત્યુ બાદ) એ મૂળભૂત રીતે હીનતમ પ્રવૃત્તિ છે. અંગત રીતે હું શ્રી રમણલાલ શાહને ઓળખતોય નથી. અને જો એમના આ લખાણથી એમને ઓળખવાનો પ્રસંગ પડે તો એમને હું પ્રબુદ્ધ ન કહું. ઇચ્છા રાખું કે એ મારા અભિગમનો પ્રત્યુત્તર આપે.

મુંબઈ
૧૮-૯-૯૫ મેઘનાદ ભટ્ટ

*

સ્વ. હરીન્દ્ર દવે વિશેનો મારો સંસ્મરણાત્મક તમે 'પ્રબુધ્ધજીવન'માંથી 'ઉદ્દેશ'માં પુનર્મુદ્રિત કર્યો. એના પ્રતિભાવરૂપે આવેલા પત્ર અંગે મારે કશું કહેવાનું નથી... મેં હરીન્દ્ર દવેને યોગ્ય ન્યાય મળે એ દૃષ્ટિથી તથા ઐતિહાસિક સંદર્ભની દૃષ્ટિથી લખ્યું છે. હરીન્દ્ર પોતે એ વાંચે તો પણ બહુ જ રાજી થાય. ડૉ. ગુણવંત શાહ, ડૉ. અનામી, રતુભાઈ દેસાઈ, સૂર્યકાન્ત પરીખ, રમેશ બેટાઈ, ચી. ના. પટેલ વગેરે ઘણાંને એ લેખ ગમ્યો હતો અને તે માટે મને પત્ર લખ્યો હતો.

મુંબઈ
૧૫-૧૦-૯૫ રમણલાલ ચી. શાહ

*

Uddesh (A literary, cultural monthly) : December 1995 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/ 920

ઉદ્વેલા

ઉદ્દેશ

જાન્યુઆરી ૧૯૯૬



સર્વભાષા સરસ્વતી

'ઉદ્દેશ' મેં શા માટે શરૂ કર્યું ?

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક 'ઉદ્દેશ' ૧૫ ઑગસ્ટ, ૧૯૯૦ના રોજ શરૂ કરેલું. આવું માસિક મેં શા માટે શરૂ કર્યું ? મુંબઈ યુનિવર્સિટી સાથે જોડાયેલી વડોદરા કૉલેજમાંથી હું બી.એ. થયેલો. વડોદરા કૉલેજ મૅગેઝીનના ગુજરાતી વિભાગનો તંત્રી હતો. એ સમયમાં અમે કેટલાક મિત્રોએ ઇન્ટર આર્ટ્સનું સ્વતંત્ર વાર્ષિક 'પલ્લવ' નામે પણ પ્રગટ કરેલું. શ્રી મગન બારોટ, શ્રી લક્ષ્મીદાસ પટેલ જેવાનો ઘણો ઉત્સાહ હતો. અભ્યાસકાળ દરમ્યાન જ ઘણાં સામયિકોનો ગ્રાહક થયેલો. 'સંસ્કૃતિ', 'દક્ષિણા', 'ગ્રંથ', 'માનસી', 'વાણી', 'મનીષા', 'ક્ષિતિજ' વગેરે મંગાવતો. આ સૌમાં 'સંસ્કૃતિ' પ્રત્યે પક્ષપાત. એનો પ્રત્યેક અંક રસપૂર્વક વાંચતો અને દરેક વર્ષના અંકોનું પાકું બાઇન્ડિંગ કરાવતો. આજે એની સંપૂર્ણ ફાઇલ મારી પાસે છે. ઉમાશંકરભાઈને કોઈ વાર રેફરન્સ માટે કાંઈ જોવું હોય તો મને કહે 'લઈ આવો... તમારી પાસે તો હોય જ.' ૧૯૫૪માં યુનિવર્સિટીના ભાષાસાહિત્યભવનમાં જોડાયો એ પછી પ્રસંગોપાત્ત 'સંસ્કૃતિ'ના કામમાં મદદરૂપ થતાં આનંદ અનુભવાતો. (અન્ય મિત્રો પણ સમયે સમયે 'સંસ્કૃતિ'ને હોંશે હોંશે મદદરૂપ થતા.) કારણ 'સંસ્કૃતિ' સૌનું છે એવી લાગણી થતી. 'સંસ્કૃતિ'એ એક પચીસી પૂરી કરી ત્યારે 'ગ્રંથ'ના એપ્રિલ, ૧૯૭૨ના અંકમાં 'સંસ્કૃતિ : સંસ્કાર-સંવર્ધનનું સામયિક' નામે લેખ લખેલો.

એટલે ૧૯૮૪માં ઉમાશંકરભાઈએ એ સમેટી લીધું ત્યારે એની ખોટ ખૂબ સાલતી. એકબે વાર ઉમાશંકરભાઈને પણ કહેલું કે 'સંસ્કૃતિ'ના જેવું કોઈ માસિક શરૂ કરું તો કેવું ? પ્રજાની પાસે વધારે નહિ તો એકાદ આવું ઉચ્ચ કોટિનું શિષ્ટ માસિક હોવું જોઈએ, જેમાં કૃતિ પ્રગટ થાય તો કર્તાને પણ કાંઈક સંતોષ થાય અને અન્ય લેખકોને પણ ઉચ્ચ કોટિની કૃતિઓ રચવાની પ્રેરણા મળે. સંસ્થાઓનાં મુખપત્રોને જે મર્યાદાઓ નડે છે તે આવાં વ્યક્તિગત ધોરણે ચાલતાં સામયિકોને નડે નહિ. માત્ર અતંદ્ર જાગ્રત વિવેક-વિવેચક-દૃષ્ટિ જ એના આશયને ફલીભૂત કરી શકે. માસિક શરૂ કરવાનો વિચાર દૃઢ થયો. ચિ. ગંધર્વે પ્રોત્સાહન આપ્યું અને મેં ભાયાણીસાહેબ અને અન્ય પાસેથી માસિકનાં નામો મેળવ્યાં. ૧૯૮૯ના નવેમ્બરમાં શ્રી સુન્દરમ્ અમદાવાદમાં હતા. મેં તેમને શરૂ થનાર માસિકનું એક નામ આપવા કહ્યું. થોડી વાર ધ્યાનમાં ડૂબી ગયા અને પછી ઊઠીને કાગળ લઈ આવ્યા અને લાલ શાહીથી લખી આપ્યું 'ઉદ્દેશ'. આ બન્યું ૧૮ નવેમ્બર, ૧૯૮૯ના રોજ. મેં નિયમ મુજબ પાંચ-છ નામો રજિસ્ટ્રાર ઑફ ન્યૂઝ પેપર્સને મોકલ્યાં અને થોડા સમય પછી 'ઉદ્દેશ' જ પસંદ થઈને આવ્યું ! મેં પૉંડિચેરી શ્રી સુન્દરમ્‌ને એની જાણ કરી. તેમણે મને પત્ર લખ્યો કે એની પાછળ શ્રી માતાજીનો ફોર્સ છે અને 'ઉદ્દેશ' સરસ ચાલશે. પોતે 'ઉદ્દેશ' કાવ્યમંચ સ્થાપી દીધો છે અને જે કાવ્યરચનાઓ આવશે તે પોતે 'ઉદ્દેશ' માટે મોકલશે. પણ આર્થિક પાસાનું શું ? ખર્ચની દૃષ્ટિએ વ્યવસ્થા શી રીતે ગોઠવવી ? મેં મારા મિત્ર શ્રી ભૂપતભાઈ વડોદરિયાને વાત

કરી. તેમણે રૂ. ૧૦૦૦ના લવાજમથી આજીવન સભ્યો નોંધવાનું સૂચન કર્યું અને સૌ પ્રથમ પોતાનું નામ નોંધાવ્યું. મેં થોડા મિત્રોને વાત કરી, એ બધાએ સહર્ષ સંમતિ આપી અને 'ઉદ્દેશ' શરૂ થયું.

એનો પ્રથમ અંક ૧૫ ઑગસ્ટ, ૧૯૯૦ના રોજ પ્રગટ થયો. અંક ઊઘડતાં જ પહેલાં પાને શ્રી સુન્દરમે 'ઉદ્દેશ' નામ લખી આપેલું એનો બ્લૉક મૂક્યો. એના બીજા પાને ઉમાશંકરનો ફોટો મૂક્યો, કારણ કે 'ઉદ્દેશ' એમનું સાહિત્યિક તર્પણ હતું. બીજા કશા ખુલાસા, ઉપર કર્યા તે, કર્યા નહિ. એનો તંત્રીલેખ 'ઉદ્દેશ'ના મુદ્રાલેખ 'સર્વભાષા સરસ્વતી' વિશે લખ્યો. એમાં 'ઉદ્દેશ'નો ઉદ્દેશ જે કાંઈ ધ્વનિમયતાથી આવ્યો તે લખ્યો, અન્ય કોઈ સ્પષ્ટતા કરી નથી.

'ઉદ્દેશ'નો વિચાર મનમાં સ્ફુર્યો ત્યારે એમાં 'સંસ્કૃતિ', 'કૌમુદી,' માનસી' અને 'ક્ષિતિજ'નો સમન્વય કરવાનો ખ્યાલ હતો. 'સંસ્કૃતિ'ની પટર્નનો પ્રભાવ રહ્યો છે. અનેક વાચકોને પણ એમ લાગ્યું છે. 'કૌમુદી', 'માનસી' અને 'ક્ષિતિજ'નો પ્રભાવ ઝાઝો ઝિલાઈ શક્યો નથી. પણ આ વસ્તુ મારા મનમાં છે જ અને આજની સાહિત્યિક પરિસ્થિતિમાં એમ કરવું એ કર્તવ્ય પણ છે — સુરેશ જોષીના 'મનીષા', 'ઊહાપોહ' અને 'એતદ્'નો ઉલ્લેખ હુ સાભિપ્રાય કરતો નથી. 'ક્ષિતિજ'ની રંગત ઓર હતી. પણ પછી એ અનુવાદો આપવામાં પડી ગયા ! પ્રસંગોપાત્ત એમની હયાતીમાં મેં આ વિશે લખ્યું હતું.

કોઈ પણ સામયિકનાં ત્રણ મહત્ત્વનાં અંગો તે લેખકો, ગ્રાહકો અને વાચકો છે. ઉમાશંકર અવારનવાર કહેતા કે કોઈ સારી ચીજ લઈ આવો તો એના ચાહકો મળી જ રહે છે — "ફાઇવ હંડ્રેડ ફૂલ્સ" તો મળી જ રહે છે. આ પાંચ વર્ષની ઉદ્દેશ-યાત્રાને અંતે કહી શકું કે ગ્રાહકોનો અનુભવ અત્યંત સંતર્પક છે. વાચકોનો પણ. કેટલાંક સામયિકોની ગ્રાહકસંખ્યા વધુ હોય છે પણ એ વંચાય છે ઓછાં, જ્યારે કેટલાંકના ગ્રાહકો બહુ ન હોય પણ એ વંચાતાં વધુ હોય. રોજરોજ મને મળતા સંખ્યાબંધ પત્રો ઉપરથી લાગે છે કે 'ઉદ્દેશ'નો પ્રસાર પ્રોત્સાહક છે. વાચકો સાથે એક તાર જોડાઈ ગયો છે. મેં પહેલેથી કોઈ પણ પત્રનો ટૂંકો પણ ઉત્તર લખવાનું રાખ્યું છે. મોડી રાત સુધી પત્રો લખું છું. થોડા સમય પહેલાં કોઈ મિત્ર 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલયમાં મળવા આવ્યા ('ઉદ્દેશ'-કાર્યાલય એ મારા મકાનનો એક રૂમ છે, જેમ 'સંસ્કૃતિ'માં હતું) ત્યારે તેમણે કહ્યું કે 'ઉદ્દેશ' પાછળ તમે ઘણી મહેનત લો છો. મેં કહ્યું કે નિવૃત્તિ પછી પ્રભુએ આ સુઝાડ્યું તો એ એનું કામ છે એમ માનું છું. આરંભથી જ શ્રીકૃષ્ણને સમર્પિત રહી 'ઉદ્દેશ' ચલાવું છું. જાહેરખબર કે ગ્રાહકો માટે ખાસ કશી સક્રિયતા દાખવતો નથી. પણ પ્રભુ બધું બરાબર સંભાળી લે છે. પ્રસંગે પ્રસંગે એનો વરદ હસ્ત મારા શિર ઉપર રહેલો અનુભવું છું.

ગાંધીયુગના બે કવિઓ — અને કવિઓ કરતાં પણ મોટા માણસો — સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકરની શુભેચ્છાઓ 'ઉદ્દેશ'ને મળી છે એનો આનંદ છે. અને આ હું ઉમાશંકરના ૮૪મા જન્મદિને લખી રહ્યો છું. એ પણ એક યોગાનુયોગ છે !

૨૧ જુલાઈ, ૧૯૯૫

રમણલાલ જોશી

[ત્રૈમાસિક 'પ્રત્યક્ષ'ના 'સામયિક-સંપાદન વિશેષાંક'માંથી સાભાર]



તંત્રી

ફ્રેંચ વિદુષી ડૉ. માલિંઝો સાથે એલ.ડી. ઇન્ડોલૉજી ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં યોજાઈ ગયેલી ગોષ્ઠિ

ગુજરાતમાં સંશોધન પ્રવાસે આવેલાં ડો. માલિંઝો એમની શોધયાત્રાના અંતિમ તબક્કામાં અમદાવાદ ખાતે આવ્યાં ત્યારે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તથા એલ.ડી. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ આફ ઇન્ડોલાજીના સંયુક્ત ઉપક્રમે ડો. માલિંઝોના વ્યાખ્યાનનો કાર્યક્રમ અને અકાદમી દ્વારા પ્રકાશિત ગ્રંથોના વિમોચનનો કાર્યક્રમ તારીખ : ૬-૧૨-'૯૫ના રોજ યોજાયો હતો.

આ પ્રસંગે આરંભે અકાદમીના મહામાત્ર ડો. હસુ યાજ્ઞિકે અકાદમીની પદભજન સૂચીકરણની યોજનાની ભૂમિકા સમજાવી હતી. ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ પદભજન સૂચીકરણ પ્રકલ્પ અને ડો. માલિંઝોના કાર્ય વિષયે વિગતો રજૂ કરી હતી. આ પ્રસંગે લોકાર્પણ માટેના ગ્રંથો ડો. હરિવલ્લભ ભાયાણી-કૃત 'શબ્દની પગદંડીએ' તથા ડો. બળવંત જાની-સંપાદિત 'પદ-ભજન સૂચિ' વિષયે ડો. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે પરિચય વક્તવ્ય આપેલું. ત્યાર બાદ ડો. હસુ યાજ્ઞિકના ત્રણ ગ્રંથો 'ગુજરાતી લોકસાહિત્યમાં જીવનચક્ર', 'ઋતુચક્રનાં ગીતો' તથા 'ગુજરાતનું લોકસાહિત્ય' વિષયે ડો. બળવંત જાનીએ વક્તવ્ય આપ્યું હતું. ત્યાર બાદ ડો. માલિંઝોએ ગ્રંથોને ખુલ્લા મૂકીને પછી ગુજરાતના કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યની સમૃદ્ધિ અને આ પ્રકારના કાર્યનું મહત્ત્વ દર્શાવતું વક્તવ્ય આપ્યું હતું. પોતાને સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાંથી પ્રાપ્ત સંશોધનસામગ્રીનો પણ તેમણે ઉલ્લેખ કર્યો હતો. આ પ્રસંગે ડો. માલિંઝોનું શાલ ઓઢાડીને સન્માન કરવામાં આવ્યું હતું.

સોળમો વિશ્વગુર્જરી એવૉર્ડ સમારંભ

છેલ્લાં સોળ વર્ષથી અપાતો વિશ્વગુર્જરી એવૉર્ડ આ વર્ષે સુપ્રસિદ્ધ ફોટોગ્રાફર શ્રી જગન મહેતા, સંગીતકાર શ્રી પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય અને ઉદ્યોગપતિ શ્રી મનુભાઈ માધવાણીને તા. ૨૪ ડિસે. '૯૫ના રોજ રાજ્યપાલશ્રી નરેશચન્દ્રના પ્રમુખપદે એનાયત થયો. તા. ૨૩ ડિસે. '૯૫ના રોજ રાત્રે વિશ્વગુર્જરીનાં ટ્રસ્ટી શ્રી ઇલાબહેન જાનીને ત્યાં એવાર્ડ વિજેતાઓના માનમાં એક ભોજન સમારંભ પણ યોજાયો હતો. તા. ૨૪ ડિસે. '૯૫ની રાત્રે ટાગોર હૉલમાં સંગીતકાર સ્વ. અવિનાશ વ્યાસની સ્મૃતિમાં વિશ્વગુર્જરીએ અવિનાશ વ્યાસ સુગમ સંગીત સંધ્યાનું પણ આયોજન કર્યું હતું. ત્રણે કાર્યક્રમો સારા થયા. કહો કે વિશ્વગુર્જરી પર્વ ઊજવાઈ ગયું. ગુજરાતની અસ્મિતાને ઉપકારક એવી સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિનું સુંદર આયોજન કરવા માટે વિશ્વગુર્જરીના પ્રમુખ શ્રી વિનોદચન્દ્ર શાહ, અન્ય ટ્રસ્ટીઓ અને કાર્યકર્તાઓને અભિનંદન ઘટે છે.

મેઘાણી શતાબ્દીમાં 'મિલાપ'નું પ્રકાશન

લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ દ્વારા ૧૯૫૦થી ૧૯૭૮ સુધી 'મિલાપ' માસિકનું પ્રકાશન થયા બાદ અનિવાર્ય કારણોસર એ સમેટી લેવામાં આવ્યું હતું. મેઘાણી શતાબ્દીના ઉપલક્ષમાં દર વર્ષે 'મિલાપ'ના બે અંકો પ્રગટ કરવાનું આયોજન થયું છે. ગુજરાતમાં પ્રેરક અને પોષક સાહિત્ય સસ્તા દરે પ્રસારવામાં શ્રી મહેન્દ્ર મેઘાણીએ મિશનરીના ઉત્સાહથી કામ કર્યું છે. હવે પ્રગટ થનાર છ માસિક 'મિલાપ'ને પણ પ્રજા તરફથી એવો જ સહકાર મળી રહેશે. 'મિલાપ' વિશેની વધુ માહિતી માટે નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવાનું જણાવ્યું છે : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો.બો. ૨૩, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧.

Forum For Fairness in Education

કલા-ગુર્જરીના સ્થાપક-પ્રમુખ શ્રી ભગવાનજી રૈયાણીએ શિક્ષણક્ષેત્રે વ્યાપેલા અને પ્રતિદિન વકરતા

જતા ભ્રષ્ટાચાર સામે આક્રોશ પ્રગટ કરી વ્યવસ્થિત ફોરમ દ્વારા સંસ્કારી નાગરિકોને કટિબદ્ધ થવા અનુરોધ કર્યો છે. આ અંગેની પત્રિકા મેળવવાનું અને પત્ર-વ્યવહાર કે પ્રત્યક્ષ વિચારવિમર્શ કરવાનું સરનામું : શ્રી ભગવાનજી રૈયાણી, કુબેર ભવન, બજાજ રોડ, વિલેપારલે (પશ્ચિમ), મુંબઈ-૪૦૦ ૦૫૬.

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસે. '૯૫ના અંકમાં મુદ્રણની ઘણી ભૂલો રહી જવા પામી છે. 'સાંપ્રત પ્રવાહો'ની નોંધો 'તંત્રી'ની ગણવી. પૃ. ૧૯૩ ઉપર 'ચિનુભાઈ'ને બદલે 'પિનુભાઈ', 'શિખરિણી ચંદ'ને બદલે 'શિખરિણી છંદ', પૃ. ૧૯૪ ઉપર ધીરેન્દ્ર મહેતાની સહીથી જે પંક્તિઓ આપી છે તે મેઘાણીની છે (મેઘાણી શતાબ્દી વર્ષમાં શુભેચ્છા વ્યક્ત કરવા તેમણે એનો ઉપયોગ કરેલો), પૃ. ૧૯૫ ઉપર 'વિનાયક ગવલ' જોઈએ. પૃ. ૧૭૫ ઉપર 'સદ્ય અનુવાદક'ને બદલે 'સહૃદય અનુવાદક' જોઈએ. પૃ. ૧૮૫ ઉપર 'અંશોધક-સંપાદક ડા. શિવલાલ જેસલપુરા'ને બદલે 'સંશોધક-સંપાદક ડા. શિવલાલ જેસલપુરા' વાંચવું. મુદ્રણ-ક્ષતિ માટે ક્ષમાયાચના.



વિદ્વાનોનો એક અક્ષમ્ય અપરાધ

સંશોધક વિદ્વાનોને હાથે ઘણા અપરાધ થતા હોય છે. ચોકસાઈની ખામી અને રેઢિયાળપણું એ બે ઉપરાંત પોતાના વિચારો બીજા ઉપર લાદવા મૌલિકતાના ખ્યાલથી — કીર્તિના લોભે વગેરે કારણે — તે. પણ સૌથી ભારે અને અક્ષમ્ય અપરાધ તો છે રસિક વિષયને નીરસ બનાવી મૂકવો. એને પરિણામે તેઓ ભાવી પેઢીઓને આનંદ અને બોધ મેળવવાના એમના હકથી વંચિત કરી દે છે.

(હાર્ડી ભારતીય ધાર્મિક પરંપરાઓના એક ઉચ્ચ કોટિના અભ્યાસી વિદ્વાન છે. ભક્તિપરંપરા પર તેનો Viraha-bhakti ગ્રંથ ગંભીર અધ્યયનનુ પરિણામ છે ઉપર્યુક્ત શબ્દોથી તેમણે ગયે વરસે પ્રકાશિત The Religious Culture of India Power, Love and Wisdom એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનાનો આરંભ કર્યો છે.)

ફ્રીડહેલ્મ હાર્ડી
અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

ભાઈશંકર પુરોહિત

વેદ તપઃપૂત ઋષિઓનું દર્શન છે. સર્જન નથી. "ऋषयो मंत्रद्रष्टारः ।" વેદ પરંપરાપ્રાપ્ત શ્રવણલભ્ય હોવાથી 'શ્રુતિ' કહેવાય છે.

युगान्तेऽन्तर्हितान् वेदान् सेतिहासान् महर्षयः ।
लेभिरे तपसापूर्वमनुज्ञाताः स्वयंभुवा ॥

'વેદ' શબ્દ આરંભમાં આપસ્તંબના મતે "मंत्रब्राह्मणयोर्वेदनामधेयम् ।" આપ. પજ્ઞ. ૧-૩૨. વેદ સંહિતારૂપ છે પરંતુ વેદમંત્રોની ઉપાદેયતા તથા વ્યુત્પત્તિલભ્ય વિભિન્ન અર્થોનો વિચાર બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં જોવા મળે છે માટે આ બન્ને ભાગ એકમેકના પૂરક છે. "मंत्रब्राह्मणात्मनो वेदः" આવી પ્રસિદ્ધિ છે.

વેદવિભાજનનું કારણ 'યજ્ઞસંપાદનની' આવશ્યકતા છે : व्यदधात् यज्ञसंतत्यै वेदमेकं चतुर्विधम् ॥ આથી વેદને ઋગ્વેદાદિ ચાર ભાગમાં વિભક્ત કર્યા છે.

૧. યજ્ઞકાર્યમાં ચારેય વેદોના વિશેષજ્ઞો ક્રમથી હોતા, અધ્વર્યુ, ઉદ્‌ગાતા અને બ્રહ્મા કહેવાય છે. હોતા દેવતાઓનું આવાહન કરે છે. આવાહનને લગતા મંત્રોનું સંકલન ઋગ્વેદમાં છે.

૨. આવશ્યક યજ્ઞસંપાદનના મંત્રોનો સંગ્રહ યજુર્વેદમાં છે. આ મંત્રોથી યજ્ઞના ક્રિયાકલાપ કરનાર અધ્વર્યુ છે.

૩. ઉચ્ચસ્વરથી દેવતાઓની સ્તુતિ કરવાના મંત્રો સામ કહેવાય છે જેને ગાનાર 'ઉદ્‌ગાતા' કહેવાય છે.

૪. બ્રહ્માનું કાર્ય યજ્ઞનું પૂર્ણપણે નિરીક્ષણ કરવું ને સંભવિત વિઘ્નો — પ્રત્યવાયોથી યજ્ઞની રક્ષા કરવી, એ છે. એટલે બ્રહ્માએ બધા ઋત્વિજોનું કાર્ય જાણવું જોઈએ. અથર્વવેદમાં સર્વવિધ મંત્રોનો સંગ્રહ છે.

પ્રત્યેક વેદની સંહિતા, બ્રાહ્મણ, આરણ્યક અને ઉપનિષદો અલગ અલગ છે.

ઋગ્વેદ

ઋગ્વેદનું સંકલન બે પ્રકારે થયું છે. અધ્યાય-અષ્ટક તથા મંડલ-દશક. અધ્યાયનો અવાન્તર વિભાગ વર્ગ કહેવાય છે ને મંડલનો 'અનુવાક્' તથા 'સૂક્ત'. મંડલાત્મક વિભાગ વધુ પ્રચલિત છે. પ્રથમ મંડલના દ્રષ્ટા શતર્ચિનઃ કહેવાય છે. દશમમંડલના મંત્રદ્રષ્ટાઓ અનેક છે. બીજાથી નવમા મંડળના દ્રષ્ટાઓ અનુક્રમે ૧. ગુત્સમદ, ૨. વિશ્વામિત્ર, ૩. વામદેવ, ૪. અત્રિ, ૫. ભરદ્વાજ, ૬. કાણ્વ તથા ૭. અંગિરસ છે. શૌનકના પરિશિષ્ટાત્મક 'ચરણવ્યૂહ' ગ્રંથમાં ઋગ્વેદની પાંચ શાખાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેમ કે : શાકલ, બાષ્કલ, આશ્વલાયન, સાંખ્યાયન અને માણ્ડૂક્યાયન. આમાંની અત્યારે શાકલ શાખા જ ઉપલબ્ધ છે.

જોકે દરેક વેદનાં દરેક શાખા પરત્વે બ્રાહ્મણ, આરણ્યક અને ઉપનિષદ્ હોવાં જોઈએ. પરંતુ, ઋગ્વેદમાં કેવળ ઐતરેય અને કૌશિતકિ નામનાં બે બ્રાહ્મણો અને એ જ નામનાં બબ્બે આરણ્યકો તથા ઉપનિષદો મળે છે.

યજુર્વેદ

યજુર્વેદ અધ્વર્યુ નામક ઋત્વિક માટે આવશ્યક યજુર્વેદ પદ્ય ભાગનો સંગ્રહ છે. કૃષ્ણ યજુર્વેદ નામ વિશે આખ્યાયિકા છે કે કૃષ્ણ યજુર્વેદનાં યાજ્ઞવલ્ક્યે સૂર્યની ઉપાસનાના ફલરૂપે દર્શન કર્યાં હતાં. યજુર્વેદના શુક્લ અને કૃષ્ણ એમ બે વિભાગોનું મુખ્ય કારણ એ છે કે શુદ્ધરૂપમાં મંત્રોનું ચયન જેમાં છે તે શુક્લ અને જેમાં ગદ્યપદ્યનું મિશ્રણ છે તે કૃષ્ણ યજુર્વેદ.

શુક્લયજુર્વેદની સંહિતાનું નામ 'વાજસનેયી સંહિતા' છે કારણ કે સૂર્યે યાજ્ઞવલ્ક્યને વાજિ અર્થાત્

ઘોડાનું રૂપ ધરી મંત્રોપદેશ કર્યો હતો. આના કુલ ૪૦ અધ્યાય છે ને માધ્યન્દિન તથા કાણ્વ એમ બે શાખાઓ છે. શુક્લયજુર્વેદનું બ્રાહ્મણ 'શતપથ' છે ને ઈશ તથા 'બૃહદારણ્યક' આ બે ઉપનિષદો છે.

કૃષ્ણયજુર્વેદની શાખાભેદે ચાર સંહિતાઓ છે. તૈત્તરીય, મૈત્રાયણી, કાઠક અને કઠકપિષ્ઠક. આ વેદના બ્રાહ્મણનું નામ તૈત્તરીય બ્રાહ્મણ છે ને એનાં ઉપનિષદો તૈત્તરીય, મૈત્રાયણી અને કઠોપનિષદ એમ ત્રણ છે.

સામવેદ

સામવેદની સંહિતાને ત્રણ ભાગોમાં વિભક્ત કરી છે : ૧. પૂર્વાર્ચિક, ૨. મહાનામ્ન્યાર્ચિક તથા ૩. ઉત્તરાર્ચિક. પૂર્વાર્ચિકના ચાર કાંડ છે : આગ્નેય, ઐન્દ્ર, પવમાન અને આરણ્ય. આ ચાર કાંડ છ અધ્યાયો અથવા છ પ્રપાઠકોમાં વિભક્ત છે. કાંડોનાં નામ પ્રમાણે તેન્તે દેવની તેમાં સ્તુતિઓ છે. અંતિમ કાંડમાં વિભિન્ન દેવતાઓની સ્તુતિઓ કે વર્ણનો છે.

સામવેદની કુલ એક હજાર શાખા હતી એમ ભાષ્યકાર પતંજલિએ લખ્યું છે : 'સહસ્રવર્ત્મા સામવેદ ” પરંતુ હાલમાં કેવલ ત્રણ શાખાઓ ઉપલબ્ધ છે :

૧. કૌથુમી જેનો પ્રચાર ગુજરાતમાં છે.

૨. રાણાયનીય અધિકતયા મહારાષ્ટ્રમાં પ્રચલિત છે.

૩. જૈમિનીય શાખા જેનો કર્ણાટકમાં પ્રચાર છે.

અન્યત્ર સામવેદ લુપ્તપ્રાય છે.

આ બધી શાખાઓના નામભેદ છતાં સંહિતા એકરૂપ જ છે. સામવેદનું બ્રાહ્મણ છાન્દોગ્ય બ્રાહ્મણ કહેવાય છે. આ જ બ્રાહ્મણને કૌથુમ શાખામાં 'તાણ્ડ્ય બ્રાહ્મણ નામ અપાય છે. આ બ્રાહ્મણના પ્રથમ ૨૫ અધ્યાય પ્રૌઢ બ્રાહ્મણ, તે પછીના પાંચને અદ્ભુત યા ષડ્વિંશ બ્રાહ્મણ અને અંતિમ ૧૦ અધ્યાયો 'છાન્દોગ્ય ઉપનિષદ નામથી વિભક્ત થયેલા છે. સામવેદમાં કુલ ૧૮૭૫ ઋચાઓ છે. વિદ્વાનોનું માનવું છે કે સામવેદની નિજી ઋચાઓ કેવળ ૭૫ છે ને બાકીની ઋગ્વેદમાંથી સંગૃહીત છે. છતાંયે એ વાત યાદ રહે કે બન્ને વેદોનાં પ્રયોજન પૃથક્ છે. સામગાનની પ્રણાલી ઋગ્વેદથી અલગ છે. એટલે ગેય ઋચાઓનો સમૂહ જ સામવેદ કહેવાય છે. માટે જ સામવેદને પૃથક્ વેદ ગણવામાં આવ્યો છે. સામવેદમાં વિભિન્ન નામોથી એક અદ્વિતીય પરમાત્માની સ્તુતિ કરાયેલી છે. આ વાત ગીતાના શબ્દોમાં કહીએ તો—

सर्वे वेदा यत्पदमामनन्ति
तपांसि सर्वाणि च यद् वदन्ति ।
यदिच्छन्तो ब्रह्मचर्य चरन्ति
तत्ते पद सग्रहेण ब्रवीम्योमित्येतत् ॥

અથર્વવેદ

યજ્ઞના સંદર્ભમાં આ બ્રહ્માનો વેદ છે. બ્રહ્મા સર્વ ઋત્વિજોના કાર્યનો જ્ઞાતા હોવો ઘટે માટે આમાં અન્ય વેદોની ઋચાઓનું સંકલન થયેલું છે. અથર્વવેદની સંહિતા ૨૦ કાંડોમાં વિભક્ત છે. આમાં ૩૪ પ્રપાઠક, ૧૧૧ અનુવાક્ તથા ૭૩૧ સૂક્તો છે. અથર્વની ઋચાઓની કુલ સંખ્યા ૫૮૪૯ છે. આમા લગભગ ૧૨૦૦ ઋચાઓ ઋગ્વેદથી સંગૃહીત છે. આ સંહિતાનો છઠ્ઠો ભાગ ગદ્યમય છે.

'ચરણવ્યૂહપરિશિષ્ટ'મા અથર્વવેદની ૯ શાખાઓ ગણાવી છે. ૧. પૈપ્પલાદ, ૨. સ્તૌદ, ૩. મોદ, ૪. શૌનકીય, ૫. જાજલી, ૬. જલદ, ૭. બ્રહ્મવદ, ૮. દેવદર્શ અને ૯. ચારણવૈદ્ય. આમાંની અત્યારે પૈપ્પલાદ તથા શૌનક આ બે જ શાખાઓ મોજૂદ છે. ડો. વૂલરને શારદા લિપિમાં લખાયેલી પૈપ્પલાદ શાખા કાશ્મીરમાં મળી હતી. જર્મનીમાં આની પ્રતિ છે જેની ફોટોકોપી ડા. રાથે પ્રકાશિત કરી હતી. અથર્વવેદની શૌનક શાખા જ અધિક પ્રચલિત છે. આ શાખાના બ્રાહ્મણનું નામ 'ગોપથ' છે. આને મુણ્ડક તથા માણ્ડૂક્ય આ બે ઉપનિષદો છે.

વિષ્ણુપુરાણ અથર્વવેદની શાખાઓ તથા અધ્યયનપરંપરા બાબત આ પ્રમાણે જણાવે છે : વેદવ્યાસે પોતાના શિષ્ય સુમન્તુને આ વેદ ભણાવ્યો. સુમન્તુએ પોતાના શિષ્ય કબંધને ભણાવ્યો. કબંધે અથર્વવેદને બે સંહિતાઓમાં વિભક્ત કરી એક

દેવદર્શને અને બીજી પથ્યને ભણાવી. દેવદર્શના ચાર શિષ્યો હતાઃ મેધ, બ્રહ્મવાલ, શોલ્કાયનિ અને પિપ્પલાદ. કબંધના બીજા શિષ્ય પથ્યના ત્રણ શિષ્યો હતા : જાબાલિ, કુમુદાદિ તથા શૌનક. શૌનકે પોતાને ભણાવેલી સંહિતાના બે ભાગ કરી પોતાના બે શિષ્યો બભ્રુ અને સૈંધવને ભણાવી. સૈંધવે પોતે ભણેલી સંહિતા મુંજીકેશ નામના શિષ્યને ભણાવી. આમ અથર્વસંહિતા ત્રણ ભાગોમાં વિભાજિત થઈ.

કેટલાક વિદેશી વિદ્વાનોએ અથર્વવેદમાં જાદુ તેમ જ ટોણા હોવાનું જણાવ્યું છે પણ તે નિરાધાર છે. અથર્વવેદમાં મેધાવૃદ્ધિ માટે ઔષધિઓ, સૂક્તો તથા જપનું વિધાન કર્યું છે. રોગનાશ, વાઢકાપની ચિકિત્સા, વૃષ્ટિ માટે પ્રાર્થના, પાપમોચન, સર્પવિષ-ચિકિત્સા વગેરેનું વિસ્તૃત વર્ણન મળે છે.

વેદોનો રચનાસમય

પ્રાચીન પરંપરા વેદોને 'અપૌરુષેય' માને છે. અર્થાત્ વેદ જ્ઞાનરૂપે અનાદિ છે. પ્રત્યેક કલ્પમાં બ્રહ્માને પરમાત્મા વેદજ્ઞાન આપે છે. બ્રહ્મા વેદાનુસાર સૃષ્ટિરચના કરે છે. તે તે ઋષિઓને તપઃપૂત અવસ્થામાં વેદમંત્રોની અંતઃસ્ફુરણા થાય છે. આને જ મંત્રદર્શન કહે છે. ઋષિ એ મંત્રદ્રષ્ટા છે, મંત્રકર્તા નથી. પ્રત્યેક કલ્પમાં પૂર્વપૂર્વ કલ્પમાં વિદ્યમાન વેદો તે જ આનુપૂર્વીમાં ઋષિઓ દ્વારા પ્રગટ થાય છે. બુદ્ધિપૂર્વક મહાભારતાદિની જેમ વેદોની રચના થતી નથી. તે જ્ઞાનરૂપે અનાદિ છે ને શબ્દદેહ ધરી ઋષિઓ દ્વારા પ્રગટ થાય છે. માટે જ વેદોને અપૌરુષેય કહે છે.

બેવર, મેક્સમૂલર, બાલ ગંગાધર તિલક વગેરે ભાષા તેમ જ જ્યોતિષના આધારે વેદોનો સમય નક્કી કરવા પ્રયત્ન કરે છે. મેકડોનલ અવસ્તા અને વેદોની ભાષાની સમતાના આધારે ઈસ્વી સન પૂર્વે ત્રણ હજાર વર્ષ પર વેદોની રચના થયાનું માને છે. બાલ ગંગાધર તિલક જ્યોતિષના આધારે ઈ.સ. પૂર્વે છ હજાર વર્ષ પર વેદોના નિર્માણનો સમય બતાવે છે. સામાન્ય આસ્થાવાન હિંદુઓ વેદોને પરમાત્માના નિઃશ્વાસરૂપ ઘોષિત કરે છે : अस्य महत्तो भूतस्य निःश्वसितं यद् ऋग्वेदो यजुर्वेदः सामवेदोऽथर्वाङ्गिरसः । (શતપથ બ્રાહ્મણ)

વેદોચ્ચારની શુદ્ધિ વેદોનો પ્રાણ છે. અર્થબોધ વગર પણ ઉદાત્તાદિ સ્વરોના યથાવત્ ઉચ્ચારણ સાથે કરાતો વેદપાઠ બહુફલદાયી છે એમ મનાય છે.

વેદોની ઉચ્ચારશુદ્ધિ જાળવવા ભગવાન વેદવ્યાસે પૃથક્ પૃથક્ વેદો તથા વેદશાખાઓના ઉચ્ચારનું નિયમન કરેલું છે. અષ્ટ વિકૃતિઓનું આયોજન વેદોના ઉચ્ચારનું સામંજસ્ય સાચવવા માટે જ થયેલ છે. અષ્ટ વિકૃતિઓ આ પ્રમાણે છે :

जटा माला शिखा रेखा ध्वजो दण्डो रथो घनः ।
अष्टौ विकृतयः प्रोक्ताः क्रमपूर्वा महर्षिभिः ॥
(चरणव्यूह टीका)

વેદોનાં વિવિધ અંગો તેમ જ બાબતોનો વિચાર વિદ્વાનોનો રસવિષય છે. પરંતુ એક વાત નક્કી છે કે ભારતીય સંસ્કારો, ધર્મ અને આસ્થાઓનું મૂળ વેદો પ્રત્યેની અનન્ય આસ્થામાં છે. હિંદુ ધર્મનો પ્રાચીન કે નવીન કોઈ પણ સંપ્રદાય હો પણ સર્વ સંપ્રદાયો વેદોને જ્ઞાનનિધિ અને સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રમાણ તરીકે સ્વીકારે છે. આસ્તિક દર્શનો પણ વેદોના આધારે જ પોતાના સિદ્ધાન્તોનું સમર્થન કરવાનો દાવો કરે છે. વેદો પ્રત્યેની આસ્થાએ જ હિંદુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિને અનુપ્રાણિત કર્યા છે ને ધર્મ તથા સંસ્કારોનું સાતત્ય જાળવ્યું છે. સંસાર વાઙ્મયમાં પ્રાચીનતમ શિષ્ટ સાહિત્ય તરીકે વિશ્વભરના વિદ્વાનો વેદોનો સ્વીકાર કરે છે. સ્મૃતિઓ કે પુરાણોનું પ્રામાણ્ય પણ વેદો સાથેના ઐકમત્યને આધારે છે. वेदोऽखिलो धर्ममूलम् આ સ્મૃતિવચન વેદોની મહાર્હતા સિદ્ધ કરે છે. વેદો પ્રત્યેની આસ્થાએ જ ઋષિ સંસ્કૃતિને આજેયે ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં સાચવી છે. ભારતની સાંસ્કૃતિક એકતા પણ એ જ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.



શેહરાઝાદ અને ચિતારાની દીકરી

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧. નોબેલ પારિતોષિક મેળવનાર ઇજિપ્તના નવલકથાકાર નજીબ મહફૂજની નવલકથા 'અરેબિઅન નાઇટ્સ અન્ડ ડેયૂઝ'નો 'ટાયમ્ઝ લિટરરી સપ્લિમન્ટ'ને આધારે ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'ઉદ્દેશ'માં (૬, ૪: નવે. '૯૫, પૃ. ૧૪૯–૧૫૦) જે પરિચય કરાવ્યો છે તેમાં નવલકથારચનામાં પ્રચલિત થઈ રહેલા પૂર્વીકરણના વલણ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે. અનુભવાતું 'વાસ્તવ' જટિલ હોઈને તેને ધાર આપવા માટે પૌર્વાત્ય કથાપરંપરાના મૉડલ આજના સર્જકને ક્ષમતાવાળા જણાય છે. પણ આ નોંધ પાછળ રહેલો મારો આશય જુદો છે. આ નિમિત્તે વધુ તો 'અરેબિઅન નાયટ્સ'ના ભારતીય મૂળ તરફ હું સહેજ ધ્યાન દોરવા માગું છું

ખરેખરું અરબી નામ તો છે 'અલ્ફ લયલા વ-લયલા' એટલે 'એક હજાર ને એક રાત'. ફારસીમાં જે કથાસંગ્રહ 'હઝાર અફસાન' નામે પ્રચલિત હતો તેના પરથી કરાયેલો એ અનુવાદ છે. તેના મૂળ સ્વરૂપમાં તેમાં બસો કથાઓ હોવાની પરંપરા છે. એનો સમય આઠમી શતાબ્દીથી વધુ વહેલો નથી મુકાતો.

જૈન પરંપરામાં એક કથા આઠમી શતાબ્દીથી ઉત્તરોત્તર અનેક રૂપાંતરે જાણીતી છે. આવશ્યક-ચૂર્ણિ પરની હરિભદ્રસૂરિની વૃત્તિમાં જે રૂપે તે મળે છે તેની ટૂંકી રૂપરેખા આ પ્રમાણે છે :

રાજાની ચિત્રસભા તૈયાર કરવા માટ રોકેલા ચિત્રકારોમાં એક વૃદ્ધ ચિત્રકાર ચિત્રાંગદને ખાવાનુ આપવા આવેલી તેની જુવાન દીકરી કનકમંજરીએ, ચિત્રકાર તાજો થવા થોડોક સમય બહાર ગયો તે દરમિયાન, પ્રવેશમાર્ગમાં એક હૂબહૂ મોરપિચ્છ ચીતર્યું. એટલામાં કામની પ્રગતિ જોવા આવેલ રાજાનું ધ્યાન એ ચીતરેલા મોરપિચ્છ ઉપર જતાં તે તેને સાચું માની લેવા ગયો અને ફરસ સાથે તેનાં આંગળાં અથડાયાં. ખડખડાટ હસીને કનકમંજરી બોલી, 'ખાટલાનો ચોથો પાયો મળી ગયો.' ખસિયાણા પડેલા રાજાએ પૂછ્યું એટલે તેણે કહ્યું 'ખાટલાને ચાર પાયા હોય. અત્યાર સુધીમાં મને ત્રણ મૂરખ મળેલા. હવે ચોથો તું મળ્યો.' પછી તેણે ખુલાસો કર્યો, 'મારા વૃદ્ધ પિતાને કોઈ સહાયક છે કે નહિ તેની દરકાર કર્યા વિના બીજાઓની જેમ એના ઉપર પણ કામનો ભાર નાખનાર રાજા પહેલો મૂરખ. હું દરરોજ ઊનું ઊનું ખાવાનું લાવું છે, ત્યારે મારો બાપ તાજો થવા ઊઠે છે અને આવા રાજાના કામ પાછળ ખાવાનું ટાઢું થવા દે છે તે બીજો મૂરખ. હું ખાવાનું લઈને આવતી ત્યારે એક રાજપુરુષ ભરબજારે, લોકો કચરાઈ જશે તેની દરકાર કર્યા વિના, ઘોડો દોડાવતો નીકળ્યો એ ત્રીજો મૂરખ, અને આ તું કે જેણે 'અહીં મોરપિચ્છ ક્યાંથી હોય ? અને કોઈ હાથમાંથી કદાચ પડ્યું હોય તો સંભાળીને લઉં' એવો વિચાર કર્યા વિના આગળા દુખવ્યા એ ચોથો મૂરખ !' પોતાની ભૂલ કબૂલ કરી રાજા મહેલે પાછો ફર્યો, અને એ ચિતારાને રાજી કરીને ચતુર કનકમંજરી સાથે લગ્ન કર્યાં. પહેલી રાતે, જ્યારે રાજાને ઊંઘી જવાનો સમય થયો ત્યારે આગળથી શીખવી રાખ્યા પ્રમાણે મદનિકા દાસીએ કનકમંજરીને કોઈક કથા કહેવા કહ્યું. એ રીતે એક પછી એક રસપ્રદ કથા વડે રાજાની જિજ્ઞાસા પ્રદીપ્ત રાખીને નવી રાણીએ છ માસ સુધી રાજાને પોતાના આવાસે રોકી રાખ્યો. 'અલ્ફ લયલા વ-લયલા'ના શહેનશાહ શાહરિયાર, તેના વજીરની દીકરી શેહરાઝાદ અને તેની બાંદી દિનાઝાદને લગતા આરંભના પ્રસંગ કે કથામુખ માટે 'ચિતારાની દીકરી'એ ઓઢું કે ઢાંચો પૂરો પાડ્યો છે. ભારતીય કથાના એક જૂના રૂપાંતરમા એ રીતે પાંચસો કથા કહી એવી પણ વિગત છે (વધુ માટે જુઓ 'મધ્યકાલીન કથાકોશ', પૃ. ૩૫૮).

આ ઉપરાંત તેની કેટલીક કથાઓનાં મૂળ લુપ્ત થયેલી ગુણાઢ્યની મહાકથા 'બૃહત્કથા'નાં ઉત્તરકાલીન રૂપાંતરોમાંથી ખોળી કઢાયાં છે. 'વસુદેવહિંડી'(આશરે છઠ્ઠી શતાબ્દી)માંના ચારુદત્તના પ્રવાસમાં ખલાસી સિંદબાદની મુસાફરીના સંકેતો મળે છે; તેમાંનો રસપ્રાપ્તિવાળો પ્રસંગ અને કોકકાસના વૃત્તાંતમાંની ઊડતા કાષ્ઠના ઘોડાની વાત અરબી કથાગ્રંથમાં પણ છે. આ સંદર્ભમાં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે 'ધ બુક ઑવ સિંદીબાદ' કે 'સેવન વઝિર્સ' એવે નામે પશ્ચિમમાં જાણીતા થયેલા પ્રાચીન ફારસી કથાગ્રંથ 'સિંદબાદનામા'નાં મૂળ પણ પ્રાચીન ભારતીય કથાસાહિત્યમાં હોવાનું મેં બતાવ્યું છે. તેમાં સ્ત્રીની દુઃશીલતા અને સુશીલતાની કથાઓ છે. તેનો 'અલ્ફ લયલા વ-લયલા'માં ૫૭૮મી રાતથી શરૂ થતી કથાઓમાં સમાવેશ થયેલો છે.

૨. જેમ નજીબ મહફૂજે 'અરેબિઅન નાયટ્સ' જ્યાં અટકે છે, ત્યાંથી નવલકથા શરૂ કરી છે તેમ 'ચિતારાની દીકરી'માં પણ રસપ્રદ ઉત્તરાંશ છે. રાજાની બીજી રાણી, કનકમંજરીએ રાજાને વશ કરી લીધો હોવાની ઈર્ષ્યાથી પ્રેરાઈને એની એક હિલચાલ દોષિત હોવાનું જણાવી રાજાના કાન ભંભેરે છે. એ આરોપની છૂપી તપાસ કરતો રાજા જુએ છે કે બપોરે નિત્યનિયમ પ્રમાણે એક બંધ ઓરડામાં કનકમંજરી પોતાની સામે પોતે પિયરમાં પહેરતી હતી તે ફાટ્યાંતૂટ્યાં, હલકાં ઘરેણાંકપડાં અને હવે રાણી તરીકે પહેરતી હતી તે મોંઘામૂલાં ઘરેણાંકપડાં પાસે પાસે મૂકીને પોતાને સંબોધતી બોલે છે કે 'તારી પહેલાં જે સ્થિતિ હતી તે ભૂલીને તું કદી ફુલાઈને નહિ ફરતી.' આ જોઈને સંતુષ્ટ થયેલો રાજા તેને પટરાણીને પદે સ્થાપે છે.

મહફૂજની નવલકથામાં પોતાની મુક્તિની શોધમાં નીકળી પડેલો શાહરિયાર એક સ્વર્ગ જેવા સ્થાનમાં પહોંચે છે ત્યારે તે એક નિષિદ્ધ દરવાજો ખોલવા જતાં ફરી પોતાના રાજ્યમાં આવી પડે છે. આ કથાઘટક પણ ભારતીય કથાપરંપરામાં જાણીતું છે. દાખલા તરીકે સામળની 'સિંહાસનબત્રીસી'માંની 'અબોલા રાણી'ની આરંભકથામાં, સોનામહોર આપી રોજ પાન ખરીદી જતી સ્ત્રીની પાછળ પાછળ તપાસ કરવા ગયેલો બ્રાહ્મણ, ગુફાની અંદર રહેલી અદ્ભુત નગરીમાં પહોંચ્યા પછી અબોલાને જોવાની હઠ કરતાં દાસીઓના કહેવાથી જેવો તે કુંડમાં નહાવા પડે છે તેવો તે ઉજેણી નગરીમાં પાછો આવી પડે છે.

પરંપરાગત કથાસામગ્રી, સંવિધાન અને કથાપ્રયોજનોને આધુનિક સંદર્ભમાં ઉપયોગમાં લેનાર સર્જકની આગળ એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થવાનો કે વસ્તુસામગ્રીનો, નિષ્પન્ન થયેલી કૃતિમાં કશો ગણનાપાત્ર ફાળો છે કે કેમ ? બીજી રીતે કહીએ તો 'વસ્તુસામગ્રી' અને કૃતિમાં સિદ્ધ થયેલું 'રૂપ' કે 'ઘાટ' — એમની વચ્ચેનો સંબંધ હવે પુનર્વિચારણા માગે છે. સંગીત જેવી સ્વરૂપનિષ્ઠ કલાનું ઉદાહરણ લઈને વાત કરીએ તો, 'સ્વરબંધ, તાલબંધ અને લયબંધ દ્વારા ભાવનિષ્પત્તિ કરતા રાગનો, તેના આલંબનભૂત 'ચીજ'ના બોલ અને પંક્તિઓમાં, ગીતના શબ્દબંધમાં જે ભાવ વ્યક્ત થયો છે તેની સાથે શું કશો જ આંતરસંબંધ નથી ? એ માત્ર ઓઠું જ હોય છે ? કેવળ દિશાદર્શક ચિહ્ન જ ?' એવો પ્રશ્ન પૂછી શકાય. એ જ વાત બીજી રીતે મૂકીએ તો આલાપ, તાન, સરગમ અને તરાણામાં તથા વાદ્યસંગીતમાં શબ્દ હોતો નથી, જ્યારે ગીતનો ઉપયોગ કરતા રાગપ્રયોગમાં શબ્દ હોય છે તે બંને પ્રકારોના ભાવન વચ્ચે કશો ફરક પડે છે ખરો ? જો કલા લેખે રસનિષ્પત્તિ એ સંગીતકલાનું પણ પ્રયોજન હોય, તો તેને માટે પણ આલંબન, ઉદ્દીપન, વ્યભિચારી વગેરે ભાવોની વિચારણા અનિવાર્ય બને જ. અને તો કલાકૃતિના ભાવનમાં, વિભાવનની કક્ષાએ જેને વસ્તુસામગ્રી કહી શકાય તેનું પણ કશુંક યોગદાન છે એવું સ્વીકારવું પડે. આપણે જાણીએ છીએ કે વસ્તુવિકાસની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત દૃશ્યકાવ્યમાં પાંચ અવસ્થા (આરંભ, પ્રયત્ન, પ્રાપ્ત્યાશા, નિયતાવાપ્તિ અને ફલાગમ), પાંચ અર્થપ્રકૃતિ (બીજ, બિંદુ, પતાકા, પ્રકરી, કાર્ય) અને પાંચ સંધિ (મુખ, પ્રતિમુખ, ગર્ભ, વિમર્શ, નિર્વહણ)

— એની સવિસ્તર વિચારણા નાટ્યશાસ્ત્રમાં થયેલી છે. શ્રવ્યકાવ્ય (કથા વગેરે)ના વસ્તુવિકાસને પણ એ લાગુ પડતું હોવાનું કહ્યું છે. અને રસનિષ્પત્તિ માટે આવશ્યક આલંબન, ઉદ્દીપન વગેરેનો સંબંધ કથાવસ્તુ સાથે જ હોય છે. ઍરિસ્ટૉટલના કાવ્યશાસ્ત્રમાં પણ 'ક્લાયમૅક્સ', 'ડેનૂમોં' વગેરે વસ્તુવિકાસના તબક્કા નિરૂપેલા છે. કૃતિનું ભાવન એક સમય પર પથરાયેલ પ્રક્રિયા કે વ્યાપાર હોઈને સમગ્ર કૃતિની રસનિષ્પત્તિના અંતિમ બિંદુની પૂર્વે કૃતિનાં વિવિધ પાસાં સાથે સંનિધાન સધાતું રહેતું હોય છે. એટલે રૂપવાદની એકાંગિતા પ્રતીત થવી અને એ ગાળો પૂરો થવો એ આ દૃષ્ટિએ પણ નૂતન વલણના ઉદય માટેની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

□

સિતાર કરી દીધી !*
(ગીત)

મારી કાચા કપાસ સમી કામના,
ઓ સાળવી ! તેં તાણીને તાર કરી દીધી !

કોઈ ન'તું જાણતું કે જીંડવામાં સૂતું છે
ભાવિ શૃંગાર તણું સપનું,
તકલીમાં ફેરવાતી હું ને વળ ચઢતાં
હું ભૂલતી'તી ભાન મારા કદનું,

મને મોરપિચ્છ-કેકાથી આળખીને પળમાં
તેં નમણી વણજાર કરી દીધી !

મારી કાચા કપાસ સમી કામના,
ઓ સાળવી ! તેં તાણીને તાર કરી દીધી !

એકાદું ફૂલ કિંવા એકાદી વેદનાનું
સુખ-દુઃખનું અમને પણ ભાન હો !
દર્પણમાં ખુદનું સ્વરૂપ જોઈ થાતું કે
વાણીનું અમને વરદાન હો !

હું તો તુંબી અબોલ હતી યુગથી
તેં આંગળીના સ્પર્શે સિતાર કરી દીધી !

મારી કાચા કપાસ સમી કામના,
ઓ સાળવી ! તેં તાણીને તાર કરી દીધી !

વીરુ પુરોહિત

*આ ગીત આદરણીય શ્રી મકરન્દ દવેને સાદર સમર્પિત

'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી દિલીપ ઝવેરી	થાણે
૨.	શ્રી રમેશ પારેખ	અમરેલી
૩.	ડૉ. કલા શાહ	અમદાવાદ
૪.	ડૉ. નીલા શાહ	અમદાવાદ
૫.	શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખ	અમદાવાદ
૬.	શ્રી મજબૂતસિંહજી જાડેજા	અમદાવાદ
૭.	શ્રી અરવિંદભાઈ ચૌધરી	ઇન્દ્રપુરા
૮.	શ્રી શિવાજી સાર્વજનિક પુસ્તકાલય	વ્યારા

મકરન્દ દવે

ઉમાશંકરભાઈના અવસાન પછી તેમના વિશે લખવાનું ઘણા મિત્રો તરફથી આમંત્રણ મળ્યું, પણ અવસાનને કારણે લખવા બેસી જવું મારાથી બની શક્યું નહિ. એક તો એમાં રૂઢિગત પ્રથામાં સરી પડવા જેવું લાગતું હતું. બીજું સંબંધનો બિસતંતુ જેવો એક સૂક્ષ્મ ને અવિચ્છિન્ન તંતુ ચાલ્યો આવે છે એને જાણે છેહ દેતો હોઉં એવી મનમાં બીક રહ્યા કરતી હતી. અને આ તંત્રી તો મેઘની ઘનઘોર ઘટા વચ્ચે ઝબૂકી જતી વિદ્યુત સમી છે. ક્ષણિકની સાથે એ ક્યાંક શાશ્વતનો નાતો બાંધી આપે છે.

જે મિત્રે કાલિદાસને આકંઠ પીધો છે ને જીવનની સદાય ઉપાસના કરી છે તેને માટે 'વીજળીનો ઝબકારો ને અચાનક અંધારું' જેવા શબ્દો વાપરતાં જીવ ચાલતો નથી. એ તો માનવનેત્રોથી અદૃશ્ય અલકામાં 'વિદ્યુત્‌ગર્ભ' મેઘની જેમ આપણી સુપ્ત ચેતનાને અનંત પ્રેમનો સંદેશો આપતા જ રહે છે. સાંભળીએ તો ને ?

ઉમાશંકરભાઈને પહેલું મળવાનું થયું ત્યારે અમે ગોંડલની પાસે ઘોઘાવદર ગામમાં દાસી જીવણની વાણી સાંભળી હતી, અને આ કહેવાતા છેલ્લા મિલન વખતે પણ નંદિગ્રામમાં અમે સાથે બેસી 'જીવણ'ની જ વાણી સાંભળી.

ઉમાશંકરભાઈ તીથલ આવેલા ત્યારે એક સાંજ અમે નંદિગ્રામમાં ગાળેલી. જોગાનુજોગ ત્યારે ઘોઘાવદરના દાસી જીવણને રંગે રંગાયેલા નિરંજન રાજ્યગુરુ પણ હાજર હતા. નિરંજન તો મારી માનો સહુથી નાનેરો ને લાડકો બાળક. ઉમાશંકરભાઈના પ્રથમ મિલન વખતે તે ઘણો નાનો હતો (સપ્ટે.૧૯૬૬), છતાં તેના પિતાજી સાથે દાસી જીવણનાં ભજનોમાં સૂર પુરાવતો. આ વેળા જુવાન હૈયામાં ને જુવાળભર્યા કંઠમાં જીવણના સૂર લહેરાવતો હતો. અમારી બેઠક જામી. નિરંજને જીવણનું ભજન ઉપાડ્યું :

'ઝણણણ ઝણણણ ઝણ ઝાલરી વાગે
દેખંદા રે કોઈ,
નીરખંદા રે કોઈ,
પરખંદા રે કોઈ,
આ દિલમાંય — ઝણણણ ઝણણણ૦'

આકાશના ખુલ્લા ઘુમ્મટ તળે નંદિગ્રામ એક વિશાળ મંદિર બની ગયું. કોને ખબર ત્યારે ? મિત્રના અંતરતમને ગુંજતું કરી જતી આ સંધ્યા-આરતીની ઝાલરી બજી ઊઠી હતી. ઉમાશંકર તો મર્મજ્ઞ, 'મનેર માનુષ'. આંખોમાં સહજ ચમક સાથે કહે :

"સાંભળ્યું ને ! જોયું ને ? જીવણે ત્રણ વાર કહ્યું તે ! દેખંદા, માત્ર ઉપર ઉપરથી જોનારા. ત્યાં 'ઓન્લી ટુ લૂક'નો ભાવ છે. પણ તેથી ઊંડા ઊતરીએ તો ? 'નીરખંદા' એ 'ટુ સી,' 'સીઅર્સ' અને પછી 'પરખંદા' — જેમણે સ્વાનુભવથી પરખ કરી છે પરમતત્ત્વની તેઓ. 'હુ હૅવ રિયલાઇઝ્ડ ધ ટ્રૂથ.' આમ 'સીકર, સીઅર, રિયલાઇઝર'નાં દર્શન જીવણે કરાવ્યાં."

મારા મનમાં ગીતાનાં વચનો : 'જ્ઞાતું દ્રષ્ટું ચ તત્ત્વેન પ્રવેષ્ટું' રમતાં હતાં ત્યાં ઉમાશંકરભાઈએ હળવો ટહુકો કર્યો. ગંભીર વાતને પણ હવાની ફૂલ-લહરી ન કરે તો એ ઉમાશંકર નહિ. ભજનના શબ્દોને ઉલટાવી-પલટાવી કહે :

'દેખંદા રે કોઈ,
નીરખંદા રે કોઈ,
પરખંદા રે કોઈ —'

પછી ઉમેર્યું :

'મકરન્દા રે કોઈ
આ દિલમાંય...'

ઉમાશંકરભાઈની શબ્દલીલા કરવાની શક્તિ જાણીતી છે. પણ એ કદી ચાટૂક્તિ કે ચતુરાઈમાં નથી

સરી પડતી. એમાં ક્યાંક અંતરની દીપ્તિ અને પ્રીતિનો સ્પર્શ રહ્યો હોય છે.

એક જૂના પત્રમાં (તા. ૨૩-૬-૧૯૬૬) લખે છે :

'ઘણી વાર યાદ કરું છું. પરમ દિવસે જ સૌરાષ્ટ્રના ભાઈશ્રી યશવંતભાઈ પાસે ભજનો સાંભળ્યાં.

'મીટ્યું મંડાયું રે
બાયું ! મારી મલેરમસે.'

દાસી જીવણના શિષ્ય પ્રેમસાહેબનું, ઘણું હૃદયમાં રમી ગયું. સારો વખત તમને સંભાર્યા.

આ વર્ષાઋતુમાં ગમે ત્યાં મળીશું એમ તો છે જ.'

મારાં સ્થૂળ નેત્રોથી અદશ્ય આ પ્રિય મિત્રને, કવિને ઉચ્ચ સ્વરે કહેવાનું મન થઈ જાય છે કે બંધુ, મળીશું જ. કેમ નહિ મળીએ ? જ્યાં ચિરંતર સ્નેહની વર્ષા જામી હશે એવા મનગમતા, રમણીય પ્રદેશમાં આપણે જરૂર મળીશું.

તમને પ્રિય કાલિદાસના શબ્દોમાં કહું ?

ઇષ્ટાન્ દેશાન્ વિચર જલદ ' પ્રાવૃષા સંભૃતશ્રી-
ર્મા ભૂદેવં ક્ષણમપિ ચ તે વિદ્યુતા વિપ્રયોગઃ'

'વર્ષાઋતુની શોભા સભર ભરીને હે મેઘ, મનમાં ગમે તે સ્થળે વિચરજે અને હે જલધર, તારા અતરમાં વિલસતી વિદ્યુત્-ચેતનાથી તારો ક્ષણ માટે પણ વિયોગ ન હો.'

❑

ઘૂંટ્યું મેં મૌન

હવે ટૂંકે ન કોઈ આવાસમાં,
ઘૂંટ્યું મેં મૌન મારા શ્વાસમાં...

હળવે હળવે હવે વીતે છે દિવસો
ને, મંદમંદ વહે છે રાતો;
એકલ આ જીવ હવે મસ્તીમાં મ્હાલે
ને, આનંદ ન ઉરમાં સમાતો;
કોઈ ગમ ન હોય ઉચ્છ્વાસમાં..   ઘૂંટ્યું મેં૦

સોડમની સ્પર્ધામાં ઊતર્યાં છે ફૂલો
ને, હુંય હવે મઘમઘતી જાઉં;
આરતના અજવાસે મધુર સ્મરણ કરી,
રોજ રોજ ભીંજાતી જાઉં;
હું જ હવે મારા સહવાસમાં.   ઘૂંટ્યું મેં૦

માધુરી દેશપાંડે

❑

દિલીપ ઝવેરી

૧. ઊડ્યા પહેલાંના ઉકાળા

વસંતના દિવસો.

વળી ફરી ઉગમણી કોરથી તેડું આવ્યું. ૧૯૯૫ની એશિયન પોએટ્સ કાન્ફરન્સ તાઇવાનમાં. સાતેક વર્ષ પહેલાં પણ તાઇપેઈથી નોતરું હતું. જવાયું નહિ. કવિતા અને પરિચય લખી મોકલ્યાં. ચીની-જાપાનીમાં અનુવાદ છપાયા. પરિચય તો ટૂંકો. જેની એકેય ચોપડી ન છપાઈ હોય એ કવિને ઝાઝો શો ઠોળ કરવાનો હોય ! પણ હવે બાવન વરસ થયાં અને બાવન કવિતાવાળો સંગ્રહ 'પાંડુકાવ્યો અને ઇતર' બગલમાં. એટલે હિંમતભેર હા કહી. વળી મળયાળમ-હિંદી-બંગાળી-અંગ્રેજી-ગુજરાતી એમ પાંચ ભાષામાંથી એક એક ગમતાં નામ સૂચવ્યાં. આમ કરતાં મારા દેશના બીજાય કવિઓને ફરવા મળે એ હોંશે. પછી એમનેય આમંત્રણ પહોંચ્યાં.

સંમેલનમાં નિબંધ પણ વંચાય. બે વિષય હતા : Light and Shadow in Asian Poetry અને 21st Century Challenge and Response. પહેલો વિષય ધૂંધળો. વળી ફરી, પોતાના જ દેશની અનેક ભાષાઓમાં લખાતી કવિતાની અધૂરી પણ જાણ નહિ ત્યાં એશિયા વિશે આ ડફોળ ખોપરીમાંથી શું ખખડાવવું ? એટલે મહિનોભર આંખે દિવેલ પૂરી એકવીસમી સદીનાં અંધારાંને કવિતા કેમ અજવાળશે એ કહેવા અગિયાર પાને મેશ લપેડી. પશ્ચિમની વાતો એમાં ઝાઝી ને પૂર્વની ઓછી અને પોતાની જ આ મર્યાદાનો અપરાધ સ્વીકારી હવે તો પૂર્વને જાણીએ એવું સ્વીકાર કર્યું.

નવ વરસ મોર કોરિયા, હોંગકાંગ, જાપાન, સિંગાપોર, મલયેશિયા અને થાઇલેન્ડના થાપા મારેલો અડધો ભૂખ્યો પાસપોર્ટ પણ ક્યારનો મરણ પામેલો. નવાની અરજી કરી. બેઉ દવાખાને ભીડ. દીકરી પણ વિદેશ જવાની હતી. એની ભાગદોડ. થકવી દે એવા ઉનાળાના દિવસો. અને હવે બેઠા સોચવાને કે ટિકિટ કોણ અપાવશે. ગાંઠને ખરચે ટપાલની ટિકિટો ચોંટાડી કવિતા છપાવવા દઈએ છીએ. ગુજરાતીમાં કવિતા છપાયાનો કાણો પૈસો પણ નથી મળતો. ગીત તો લખતાં આવડતાં નથી. છંદોમાં લખીએ તોય અછાંદસ કવિ તરીકે ઓળખાણ કવિસંમેલનોના સંચાલકો આપે અને શ્રોતાજનોને કાને પૂમડાં ખોસવા સાવધ કરે. દુર્બોધ કવિતા પર દયા આણી કોઈ મરમી સંકલનોમાં છાપે તો જાણ માટે પંદર પૈસાનું પોસ્ટકાર્ડ પણ ન મોકલે. 'પાંડુકાવ્યો અને ઇતર'નાં અવલોકનો હરખભેર લખનાર મિત્ર રાધેશ્યામ શર્માને હૈયે પુરાતત્ત્વવિદનો અનન્ય આનંદ હોય. પણ ડાઇનોસોરને ઓળખે કોણ ?

ગરીબડાં દરદીઓને સસ્તામાં પડીકાં બાંધી દઈ એમના પરસેવાની કમાઈ ટીપે ટીપે એકઠી કરી હોય. પોતાના લોહીનાં ટીપે લખેલી કવિતા માટે તેમાંથી હજારો રૂપિયા ખરચવા એ તો અન્યાય. આપણી સાહિત્ય પરિષદ તો આમેય રાંકડી. એક વાર કાવ્યસંગ્રહને હજાર રૂપિયાનું પારિતોષિક આપેલું ત્યારે લેતાં ભોંઠપ થયેલી. અગિયાર હજાર તો ચોપડી છાપવાને ઉપરથી ખરચેલા. માંડ અઢીસો-ત્રણસો નકલ ઊપડી હશે. ગુજરાત રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમી એક કાળે ઇનામ માટે લેખક પાસેથી અરજી લખાવતી. ત્યારથી સગપણ જોડ્યું જ ન હતું. દિલ્હીની અકાદેમીમાં ગુજરાતીના પ્રતિનિધિને લખ્યું. દોસ્ત રાધેશ્યામની સલાહ માગી. રાધેશ્યામે તો તરત નિવૃત્તાશ્રમી જવાબ આપી દીધો, અને ગુજરાતીના અકાદમી અધિકારીનું મૌન આજ લગી અદ્યાવત્ છે. પહેલાં બબ્બે વાર પંચતારક અભ્યાગતિ કરનારું ભારત ભવન હવે લૂલું. યાદ આવ્યું કે દસ વરસ પહેલાં

ICCRમાંથી વાલ્મીકિ વર્લ્ડ પોએટ્રી ફેસ્ટિવલ માટે ગુજરાતીનું પ્રતિનિધિત્વ કરવાને નિમંત્રણ મળેલું ઔર દિલ્લી દેખા થા. લખ્યું. હજી રજિસ્ટર્ડ પત્રની પહોંચપાવતી મળે એ પહેલાં જ કોઈ મધ્યસ્તરીય અધિકારીનો આવી પહોંચ્યો નકાર. પણ અગમચેતીથી ICCRના પ્રમુખ વસંત સાઠેને અલગ કાગળ લખેલો. એમણે તરત હા કહી. છતાં જ્યાં લગી સહી-સિક્કા થઈને ફરફરિયાં ન આવે ત્યાં સુધી આંગળીએ આંટી. પછી તો એક જ હાના એકસામટા પાંચછ પત્ર સાદા, રજિસ્ટરથી, Faxથી આવી પડ્યા. આળસ મરડીને ત્રિલોકનાથ બોલ્યા : Let thetre be Light.

અને પ્રગટ્યો સૂર્ય. અને ચૌદ ભુવન તપી ઊઠ્યાં. Good.

બીજે દિવસે જગત્પિતા કહે : કુછ ઠંડક ભી હો.

અને લજામણો ચંદ્ર ઊગ્યો.

કૈલાસપતિ રાજી થયા. કહે ત્રીજે દિવસે : હવે કાંક છલકતું હજો. અને સળવળ્યું સરોવર, જેમાં અંઘોળ કરી વિશ્વકર્મા હરખ્યા.

તો તાઈવાન દ્વીપની મધ્યમાં છે Sun-moon Lake. અહીં એશિયાના કવિઓ એકઠા થવાના હતા. પ્રવાસ નિજનો અને સાદ્યંત આતિથ્ય યજમાનનું. એટલે નચિંત થઈને સાજપલાહાની ફિકર માંડી. કોરિયા-જાપાન-મલયેશિયામાં પોતાની કેટલીક કવિતાનાં કાચાંપાકાં ભાષાંતર ઉપરાંત થોડાક ગુજરાતી-ભારતીય કવિઓના અનુવાદ લઈને ગયેલો. હવે મનમાં થયું વારે ઘડીએ તો ભટકવા મળતું નથી. વળી જ્યારે વિદેશીઓને મળીએ છીએ ત્યારે ઉપરછલ્લો કે ઊંડો, ભારતીય કવિતામાં એમનો રસ તો પ્રતીત થાય છે. તો પછી લાવ, જેટલું ભેગું કરાય એટલું બાંધું. મિત્રોને, વડીલોને, સંસ્થાધારીઓને, સરકારીઓને લખ્યું.

સ્વાદ સ્વાદના અનુભવ થયા.

મુંબઈમાં સાહિત્ય અકાદેમીના પ્રતિનિધિ પ્રકાશ ભાતમ્બ્રેકર. તરત જ સહાયકોના હાથમાં આપી ભંડકિયાની ચાવી. દિલીપભાઈના ઘા જે કોઈ પાહિજે. અસેલ તે. માળું, મારે મરાઠી લોકો સાથે ઝાઝું લેણું છે. રોટલો રળું છું મહારાષ્ટ્રમાં. બહુ વરસોના મૌન પછી વડોદરે મારું સૌ પ્રથમ કાવ્યવાચન ગોઠવ્યું સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના અંગ્રેજી વિભાગમાં ગણેશ દેવીએ. નવ વરસ પહેલાં કોરિયાની ટિકિટ કપાવી થાણાના મરાઠી મેયર (એય શિવસેનાના અને સંસ્કાર-શીલ) સતીશ પ્રધાને. આ તાઇવાનસાઠી વિદર્ભવાસી વસંત સાઠે. અને હવે પ્રકાશ. કવિતાનાં અંગ્રેજી પ્રકાશનોની સાથોસાથ લીધા અકાદેમીના દ્વૈમાસિક 'Indian Literature'ના અંકો. પછી સાધ્યા મોહમદ અલીને. Orient Longmanના મુંબઈમાં અધિકારી. કવિતા, દલિત કવિતા, સ્ત્રીલેખિકાઓ.

આપણે બાવા અને પાળી કવિતાની બિલાડી. હવે જુઓ વધતો જશે વસ્તાર. કવિતા લઈ જાઉં તો ભેળાભેળી બીજીય કળાઓ લઈ જવાય. ચિત્રકાર મિત્રોને ચેતવ્યા. નલિની મલાની, પ્રભાકર કોલતે અને અતુલ દોડિયાએ કૅટલૉગ-કાર્ડ-પ્રિન્ટ મોકલ્યાં. પ્રભાકરે તો મુંબઈમાં તાજેતર થયેલ મુંબઈ ઉપરના ચિત્ર-ફોટા-શિલ્પના પ્રદર્શનનું મસમોટું મોંઘું પુસ્તક દીધું. NCPAના વૃંદાવન દંડવતેએ એમના સામયિકની જાળવી રાખવા જોગી નકલો આપી. ભારતીય વિદ્યાભવનમાંથી ગિરેશ દેસાઈ અને દસ્તૂર મહેરબાને સાથ આપ્યો. લીધાં સંસ્કૃતિનાં પુસ્તકો. દોસ્તોને કહેલુ તો રણજિત હોસ્કોટેએ ઝાઝી જહેમતે ચોપડીઓ ભેગી કરી, મારી કવિતાનાં ભાષાંતર કર્યાં, પોએટ્રી સર્કલમાં મુલાકાત ગોઠવી. એ અદ્ભુત મેધાવી કવિ-કલાવિવેચક (ઉંમર વર્ષ ૨૬)ને તાઇવાન સાથે લઈ જવો હતો. પણ Iowaમાં એનો ત્રણ માસનો નિવાસ પાકો થયેલો. એ અવસર તાઇવાન કરતાં મોટો. મેનકા શિવદાસાની આવી બે મહિનાની દીકરીને ઘરે મૂકી કલાકો સુધી કિલોમીટરો દૂર વાતો કરવા, કવિતા દેવા અને હૉંગકૉંગના અખબારી ઓળખીતાઓનાં સરનામાં સોંપવા. આદિલ જસાવાળાએ કવિતાની સાથોસાથ

નાટકો દીધાં પારસી આધુનિકોનાં. હિંદી હમદિલોમાંથી સૂર્યભાનુ ગુપ્તા, વિજયકુમાર ગુપ્તા અને વિનોદકુમાર શ્રીવાસ્તવે ઘણી દોડધામ કરીને ઢગલોબંધ સામગ્રી ભેગી કરી, નકલો કરાવી. આ ઊંટિયાની વાંકી ખૂંધ ટૂંકી પડે એટલી પોઠી બંધાતી ગઈ.

હવે અસલી સરકારીઓનો સ્વાદ.

મહાગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં આપણા મહાદેશની મહાસંસ્કૃતિનું મહાઅભિમાન ધરાવનારાંઓની સત્તા છે. તો સાંસ્કૃતિક ખાતાંઓના મંત્રીઓને વિગતસર, સમયસર લખી મોકલ્યું કે પુસ્તકો, ચિત્રો, કલાકારીગરી વગેરે ખપે છે. Inexpensive પણ અમૂલ્ય. મહારાષ્ટ્રના મંત્રીને સતીશ પ્રધાને હાથોહાથ કાગળ સોંપ્યો. (આજે સતીશ રાજ્યસભા સદસ્ય છે.) ત્રણ અઠવાડિયાંથીય ઝાઝો સમય હતો. મહારાષ્ટ્રના સચિવ સાથે ફોન ઉપર પણ વારંવાર વાત કરી. ગુજરાતથી કંઈ સમાચાર નહિ. અહીંનો સચિવ હા, હા કરે પણ મગનું નામ મરી ન પાડે. હળવે હળવે ઑગસ્ટની એકવીસમી તારીખ નજીક આવી. મુંબઈમાં ICCRના કારભારી હૈદરે કહ્યું કે ઇન્ડોનેશિયાની આઝાદીની સોનવરસગાંઠના જલસામાં મહારાષ્ટ્રના સંસ્કારસદાચાર મંત્રી આવશે. આવો. બાતેં કર લેના. સંસ્કૃતિ સચિવ પણ હાજર. હવે જુઓ મજા. ઇન્ટરવલમાં પકડ્યા સદાચારીને. મરાઠીમાં જ વાત માંડી. તરત કહે વાહ વાહ અભિનંદન. તમે ઘણું સારું કામ કરો છો. શુભયાત્રા.

પણ મારી સાથે જ્ઞાનેશ્વરી, તુકારામ, મર્ઢેકર, કરંદીકર, કોલટકર, ચિત્રેને લઈ જવા છે એનું શું ?

અરેરે, કાલે તો હું અહીં નથી. અને હવે મોડું થઈ ગયું છે. ના ના, મને તમારો પત્ર મળ્યો જ નથી. (તો પછી સતીશ ખોટો, પણ આ સચિવ કેમ ગૂંગો ?) હવે તો ઉશીર થઈ ગયું, બરા, યેતો.

વાહ સંસ્કારમંત્રી ! વાહ સામે ઊભેલા સચિવબાબુ ! મરાઠી પ્રજાએ ભરેલા કરમાંથી પગાર લેનારા 'મરાઠી પ્રજાના નોકરને કરોને હુકમ. મરાઠી ભાષાના અભિમાનના જોરે, હિન્દુ સંસ્કૃતિના ગર્વના તોરે પ્રજાના મત લીધા છે. ક્યાં છે એનું ઉત્તરદાયિત્વ ?

ત્યારે સાંભર્યા રાજીવ ગાંધી. નેહરુઓને વગોવવાની બહુ લહેર પડે છે ને ! તો સાંભળો. કોરિયાની રાજધાની સોલના રેલવે સ્ટેશને આરસપહાણમાં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના શબ્દો સોનેરી કોતરેલા. એક ભારતીય કવિનું આવડું માન ! સોલમાં ટાગોર સોસાયટી ચલાવે કિમ યાંગ શિક, મારી કોરિયન દોસ્ત. નાનકડી ઑફિસમાં રવીન્દ્રસાહિત્ય ઉપરાંત ભારતીય પુસ્તકો, ભારતીય કલા, ભારતીય વાજિંત્રોના કબાટ. કોરિયાથી સ્વદેશ પાછા આવીને લખ્યું વડા પ્રધાનને : આ ટાગોર સોસાયટીને ભારત સરકાર સહાય કરશે ? લખ્યાના દસ દિવસમાં તો રાજીવ ગાંધીની સહી સાથે જવાબ આવ્યો : તપાસ કરાવશું અને યોગ્ય તે કરશું. શુભેચ્છા. પરબીડિયા પર રાતું રુઆબદાર સીલ. વરસેક પછી પરિસથી કોરિયા પાછાં ફરતાં કિમ ઊતરી મુંબઈ. મળી ત્યારે વાત કરી : દિલીપ, તમારા PM પાસેથી ટાગોર સોસાયટીને દસ હજાર ડૉલર મળ્યા છે. પાઠકગણ, બોલો જય શ્રી ભારત. જય શ્રી કવિતા. અહીં થાણા નામના ગામને ખૂણે વસેલો આ એક દિલિપ ઝવેરી કરીને ગુજરાતી કવિ, જેને તમારામાંથીય બહુ ઓછા જાણે એના એક વેણથી દિલ્લીવાળો તાળી પાડીને ફરમાન કરે કે ઠાકુર મોશાયનું સન્માન જાળવો !

આ બાજુ ગર્વસે કહો ગરવી ગુજરાતના મંત્રીએ એક છાપેલે પત્તે યોગ્ય તે બંદોબસ્ત કરશું લખી મોકલેલું, તે હું તાઈવાન પહોંચ્યા પછી થાણા આવ્યું. ટેલિફોન વગેરે તો એકવીસમી સદીનાં સાધનો હશે. અને મહારાષ્ટ્ર-ગુજરાતનાં સંસ્કૃતિ ખાતાંમાં તો કારકુનો કે પટાવાળા પણ નહિ હોય કે એમને પગાર નહિ દેવાતો હોય કે પછી લંકાદહન માટે ડેપ્યુટેશન પર મોકલ્યા હશે.

તોય દીઠો એક ખંતીલો ગુજરાતનો સરકારી અધિકારી. મુંબઈમાં પર્યટન-જનસંપર્ક અધિકારી રમેશ પુરોહિત. એમણે તો ગુજરાત રાજ્યવિષયક ભૂગોળ, ઉદ્યોગ, વિકાસ, કલા, કારીગરીની આકર્

સચિત્ર દળદાર ચોપડીની વીસ નકલ મોકલાવી દીધી. પહેલે પાને ગાંધીજી. આજેય એને ગોળી મારવા કંઈ કેટલા તૈયાર છે. એ દુર્બળદેહ બાપને ધોબીઘાટનો પથરો કરી સૌ પીટે. હવે અયોધ્યાપતિ પણ હાથ ધોવા એના જ ધોબીઘાટે આવશે ને !

કારણ કે પાપ સૌએ કર્યાં છે. પાપની જ વાત કરું. મારા બાપને ઠેકાણે છે રાજેન્દ્ર શાહ. આપણી ભાષાનો, દલપતરામથી આરંભાતી અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષાનો સર્વોત્તમ કવિ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે એમના છેવટના મહિના. લખ્યું કે તમારી કવિતાના અને ઇતર ગુજરાતી કવિતાના અંગ્રેજી અનુવાદ મળે તો સાથે લઈ જાઉં. હવે સ્નેહીજનો, વાંચો એમનો જવાબ :

ચિ. ભાઈ દિલીપ,

વારી જવાય એવા સુન્દર છે ત્હારા અક્ષર... અચાનક પત્ર મળતાં ખૂબ આનંદ. '૯૫ એશિયન પોએટ્સ'ની પરિષદમાં તું તાઇવાન જશે જાણી અધિક પ્રસન્ન — આમ એક રીતે વૈશ્વિક મૈત્રી સધાશે — યાત્રાની સંપૂર્ણ સફળતા ઇચ્છું છું.

ગુજરાતી કવિતાનો અંગ્રેજી અનુવાદ હું ધારું છું સાહિત્ય અકાદેમીએ કરાવેલો હશે. આવી કંઈક વાત ભોળાભાઈ પટેલ પાસેથી સાંભળેલી. તપાસ કરી શકે ? સુરેશને માહિતી હોવાનો પૂરો સમ્ભવ. હજી વખત છે તો પ્રયત્ન કરી જોજે. પણ આ રીતે થયેલા અનુવાદ પૂરતા સન્તોષપ્રદ નીવડે ખરા ? અંગ્રેજી કવિ ગુજરાતી જાણતો હોય, બન્ને ભાષા પર કાબૂ ધરાવે તે કંઈક સારું પરિણામ લાવી શકે. છતાં જે કંઈ શક્ય થયું હોય તેનો ઉપયોગ તો થઈ જ શકે. મ્હારી પાસે મ્હારાં કાવ્યોના થોડા અનુવાદ આવ્યા હતા. અહીં છે કે કપડવણજમાં એ મારે જોવું પડે. અહીંથી મળી આવશે તો મોકલી આપીશ.

લિ. ભવદીય
રાજેન્દ્ર

જે કવિની કંઈ કેટલીય અદ્‌ભુત કવિતાઓના અંગ્રેજી-હિંદી અનુવાદ થઈ સંકલિત પ્રકાશિત થઈ જવા જોઈતા હતા, જે કવિને પોતાને તો સ્પૃહા જ નથી પણ કબીર સન્માન, જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર જેવાં રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય સન્માન ક્યારનાંય મળી જવાં જોઈતાં હતાં, જે કવિની કવિતાનો દુનિયાને પરિચય મળતાં આ શું શાં પૈસા ચાર મનાતી ગુજરાતી ભાષાને એના હકનાં બેસણાં મળ્યાં હોત, જેની શ્રેષ્ઠ રચનાઓ જગતની કોઈ પણ અને કોઈ પણ કાળની ભાષાની મોંઘી મિરાત ગણાત એની જાણ પણ આ દેશને જેમણે થવા દીધી નથી એવા આપણી ભાષાના અમદાવાદ, બમ્બઈદામાદ, દિલ્હી દરબારના અમલદારોને સિન્દૂર પાઈ આકડાનાં ફૂલના હાર ચડાવી સદા વાંઝિયાનાં વરદાન દેવાં જોઈએ.

આ દેશની બધી જ ભાષાઓમાં મામકાંપાંડવા ચાલ્યા જ કરે છે. તોય રાષ્ટ્રીય સ્તરે પોતાનાં બણગાં ફૂંકવામાં આપણી પાછળ કોઈ નથી. આપણે જ ભાગીએ છીએ બંગાળી-અસમી-ઊડિયા-કન્નડ-હિંદીનાં ચરણામૃત પીવાને. એ ભાષાઓની લેવલી રચનાઓનેય વાહ વાહ કરી માથે ચડાવી ઉઘાડે પગે આખા પાટણમાં પાનીઓ છોલાવીએ છીએ. જિબોનાહાંદ દાશ, શૂનીલ ગાંગુલી, શૂભાષ મુખોપાધ્યાય, મોહાપાત્ર, રામાનૂજન, કોલાટકર, શિવાપ્રકાસા અને એટલેથીય અધૂરું રહે તો એદમોં ઝયાબે તો છે જ.

(પાછો ફર્યો ત્યારે મુંબઈ આવીને ખૂબ માંદા પડેલા રાજુભાઈનો શિથિલસ્વર ટેલિફોન આવ્યો હતો. એમણે નરસિંહથી માંડીને સિતાંશુ સુધીની કવિતાઓના કેટલાક અનુવાદ ભેગા કરી રાખ્યા હતા. સરતચૂકથી મારી નીકળી જવાની તારીખનો ખ્યાલ નહિ એટલે મહિનાનું મોડું થયેલું. પણ આને કહેવાય કવિની નિષ્ઠા ! આને કહેવાય બાપ !)

છેવટે, ગુજરાતી કવિતા તો લઈ જ જવાની હતી. હાથવગાં ભાષાંતરો હતાં શેખથી માંડીને રમણીક અગ્રાવત સુધીનાં. પ્રાતિનિધિક પણ નહિ, મૂલ્યદર્શી પણ નહિ, સન્તોષપ્રદ પણ નહિ અને તોય હતાં એટલે,

ફૂલ નહિ તો પાંદડી જેમ કમલ વોરા અને ઉદયન ઠક્કરને મઠારવા, ટાઇપસેટ કરવા સોંપ્યાં. દરેક કવિ માટે ટૂંકી માહિતી, સરનામાં વગેરે પણ જોડ્યાં. હું ઊડવાનો હતો એ રાતની સાંજે મારી દીકરી પરી એ એકમાત્ર પ્રતને બળબળતા તડકે, પરસેવે રેબઝેબ થઈને લઈ આવી. જ્યાંથી લાવી ત્યાં એને દરવાજામાં જ ઊભી રાખી પવાલું પાણીય પૂછ્યું ન હતું. ગુજરાતી કવિતાનેય કોઈ પાણી નથી પૂછતું.

ઘણું ઘણું અધૂરું રહી ગયું હતું. મારી પોતાનીય અનેક ઊણપો છતી થઈ હતી. ઘણી ઘણી શેખી-નક્ષશયારાના ફુસ્કા વઇ હતા. ખા[illegible] . [illegible] માયા અને હું ભેગાં કરેલાં કાગળિયાંમાંથી કોરા ટુકડા કાતરતાં બેઠાં. કિલો-અડધો-કિલો વજન ઓછું કરવા.

સભાજનો, હવે પછી પ્રવાસની જે વાતો આવશે એમાંય પરસેવા અને કાતરણ ઝાઝાં છે. જિંદગી એક મિક્સ જાતિનું નાટક છે. રોમાન્સ, સસ્પેન્સ, ટ્રેજિક, કૉમિક, ફાર્સિકલ, ઑથેન્ટિક, આર્ટિફિશિયલ, ફાલતુ, ફ્લાપ અને ફેન્ટસી સુધીની અનેક શક્યતાઓ છે. આવા વિવિધ દેશોનો પ્રવાસ આપણે આરંભશું આવતા અંકથી. [ક્રમશઃ]



બે લઘુ કાવ્યો

ઉશનસ્

એક હાઇકુ

પૂર્ણચંદ્રની ગેન્દ
અધ્ધર ઝીલી લેવા
સરશ્રી ખોલે ઊર્ધ્વ
પદ્મ અંજલિ.



પાનખરનાં વન

પાનખરનાં વન
આસમાની-સુલતાની સહે
વાયુલહરી
હરી જાય પાંદડાં પાંદડાં
ને બાકી તે શહેરની વસ્તી
હરી જાય લાકડાં લાકડાં.
પાનખરનાં વન તે જોયા કરે
શૂન્યતામાં ખડાં ખડાં
એકલાં ઉજ્જડતાને સહે.

જીવવું એટલે

આ જીવવું એટલે શું એમ વિચારું છું ત્યારે
એક ભાડૂતી ઘરમાં રહેવું એથી વિશેષ એનો કશો અર્થ સમજાતો નથી
'અહીં ખીલી ન મારશો' ને આપણે ખીલી ઠોકવાનું બંધ કરીએ
'અહીં પાણી ન ઢોળશો' ને આપણે પાણી ઢોળવાનું બંધ કરીએ
'ત્યાં કપડાં સૂકવશો નહિ' ને આપણે આજ્ઞા માથે ચડાવીએ
'ત્યાં છોકરાંઓ દોડાદોડ ન કરે તે જોશો'
ને આપણે છોકરાંને ચૂપ કરી દઈએ
'રાત્રે મોટેથી ટેપ ન મૂકશો'
ને પછી વિકલ્પે વૉકમેન લઈ આવીએ
'કચરો અહીં ફેંકશો નહિ'
ને પછી તે માટે બીજી વ્યવસ્થા કરીએ
'બધાં લાઇટ એકસાથે ચાલુ ન કરશો'
ને પછી અંધારામાં રહેવાની ટેવ પાડીએ
'આ કે તે પડોશીને ઘેર જવાનું બંધ કરો'
અને આપણે આ કે તે સાથે સંબંધો
ઓછા કરી નાખીએ કે કાપી નાખીએ
છેલ્લે એક દિવસે તે ધમકીભર્યા અવાજે કહી જશે :
'તમે આ રીતે જીવો છો તે અમોને હરગિજ પસંદ નથી'
અને પછી
એમને પસંદ પડે એ રીતે જીવવાંનો આરંભ કરીએ છીએ
આમ
આપણે સાચેસાચ એમના મનગમતા ભાડૂત થઈ રહીએ છીએ !

પ્રવીણ દરજી



આલ્ફેડા ડીસિલ્વા

અનુ. રંજના હરીશ

[શ્રીલંકાનાં સમકાલીન કવયિત્રી આલ્ફેડા ડીસિલ્વાનાં કાવ્યો યુ.એસ.એ., ઑસ્ટ્રેલિયા, કનેડા, ભારત વગેરે દેશોમાં પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યાં છે. ટ્રિનિટી કૉલેજ, લંડન ખાતે અભ્યાસ કર્યા બાદ આલ્ફેડા થોડો વખત યેલ યુનિ.ની ફૅકલ્ટી પર હતાં. હાલમાં તેઓ પોતાના દેશ શ્રીલંકામાં વસે છે. BBC તથા NBCમાં કામ કર્યા બાદ હવે તેઓ શ્રીલંકા બ્રાડકાસ્ટિંગ કૉર્પોરેશન માટે કામ કરી રહ્યાં છે. શ્રીલંકાની કવયિત્રીઓમાં ડીસિલ્વા મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન ધરાવે છે. શ્રીલંકા કોલંબો ખાતે હાલમાં થઈ ગયેલ એક આંતરરાષ્ટ્રીય કૉન્ફરન્સમાં તેમને મળવાનું થયું. એ મુલાકાતના સંભારણા રૂપે તેમના કાવ્યસંગ્રહ Out of the Dark Sun (1977)માંથી બે કાવ્યોનો અનુવાદ અહીં આપ્યો છે.
—રંજના હરીશ]

કાલે તારે પણ જવાનું છે

બધું વેચી કાઢવાનો
આ વખત છે.
પહેલાં વેચ્યો એ અમારો છત્તર પલંગ
જેના પર થયો હતો મારા કૌમાર્યનો ભંગ.
એ પલંગ જેના પર મેં
ચાર ચાર દીકરા જણ્યા.

※

પરેરુ કબરમાં*
પડ્યો પડ્યો
મારા મોટા દીકરા
અને તેની પરનાતની
વહુના હાથે
મારા જીવતરના ટુકડે ટુકડા — કીટલી, પલંગ ને
ખુરશી —
વેચાતા જોઈ
રડતો હશે.
અને ઘરવખરી
સાથે આ ઘર પણ
વેચાશે ત્યારે
હું ક્યાં જઈશ ?

આ જગતમાં મારે જવા
જેવી તો કોઈ જગ્યા નથી.
ગઈ રાતે મેં પેલીને
બોલતાં સાંભળી.
મારા દીકરાને તે કહી રહી હતી,
"કૉન્ટ્રાક્ટરનો ભાવ સારો છે.

આ ભાવે જો ઘર ન વેચો તો
મૂર્ખ જ ગણાઓ.
ઘર વેચીને આપણે
મારે ગામ જઈને રહીશું."
"અને મારી મા ?"
ભારે અવાજે
પુછાયેલ પુરુષસ્વરનો એ પ્રશ્ન
બંને વચ્ચેની નિઃશબ્દતામાં
લટકી રહ્યો.
થોડી વારે પેલી બોલી,
"એ જશે તમારા ભાઈ એન્ડ્રાડો પાસે."*
પેલો અવાક થઈ ગયો.
"પણ આ મકાન તો તેનું છે !"
"હું ક્યાં નથી જાણતી ?
તારી હોડી ખરીદવા વેચેલો
ઇસકોતરો પણ તેમનો જ હતો."
તીખો સ્વર હતો તેનો.
"અને તેમના જીવસમી પેલી તાંબાની કીટલી ?
તે પણ વેચાઈ ગઈ દેવું ભરવામાં.
વાદળઘેરી સાંજે ભૂખે ટળવળતા
બાળકો ખાતર પલંગ પણ ગયો."

લીંપણવાળી ભોંય પર
પથારીમાં પડી હું
બારણે ઊભા પવનને રડતો સાંભળું છું.
દૂર સુદૂર માછીમાર દર્દભર્યું ગીત ગાય છે.
પવનની હોડી પર મૃત્યુનો એ ઘંટારવ
ડોલતો તરતો આવે છે.
"કાલે તારે પણ જવાનું છે.
જવાનું છે તારે જરૂર."

* વ્યક્તિનાં નામ.

કોઇએ તેને ઓળખી નહિ

જ્યારે તેણે જાણ્યું કે
તેના ગર્ભમાં બાળક આકાર લઈ રહ્યું છે.
કે તરત તેણે એ પણ જાણ્યું કે
પાડોશના ડાંગરના ખેતરમાં
સતત તેની પડખે કામ કરતો,
સાથે રહેતો,
તેનો પ્રેમી
હવે
શહેરની કોક
ફેક્ટરીમાં પહોંચી ગયો છે.
તેણે તેને ઓળખી નહિ.
તે સમજી ગઈ
એક વાર નદી ઘર છોડે
પછી ક્યારેય પિતૃગૃહે પાછી ફરી શકતી નથી.
સતત નીચે ધસતા રહેવું
સમુદ્ર ભણી
તે જ તેનું ભાગ્ય છે.

એક અઠવાડિયા બાદ
આંખના ગોખલમા તરતી માછલીવાળો
તેનો મૃતદેહ મળ્યો.
કોઈએ તેને ઓળખી નહિ.

❑

ગીત

ભીતર છાલક બ્હાર શાને
  શિલા જેવા થઈએ;
  છે તેવા દેખાઈએ ?
બોલો છે તેવા ન રહીએ !

અંધારું તો વ્યાપી જાતું,
  મનડું તો દીપમાલા,
અજવાળું વેરીને કહેશે
  'બનો તમે ઉજમાળા !'
ભીતર શીતળ બ્હાર શાને
  ભરબપોર શાં થઈએ
    છે તેવા બોલો૦
સોનલવર્ણી કાયા જેવા
  સમણાં ઉપવન લાગે;
શાને તોયે મનનું મધુવન
  મધુમય નહીં પરાગે ?
ભીતર ફૂલડાં બ્હાર શાને, છીછરા કંટક થઈને !
    છે તેવા... બોલો૦

માધુરી દેશપાંડે

લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું યજ્ઞકાર્ય

પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર

[હેરલ્ડ લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ પૉલિટિકલ સાયન્સ, અમદાવાદના સહુ સભ્યો તરફથી લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું અને તેના સ્થાપક-નિયામક પ્રાધ્યાપક પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકરનું અભિવાદન કરવાનો વિશિષ્ટ સમારંભ સોમવાર, તા. ૨૭ નવેમ્બર ૧૯૯૫ને રોજ, સંસદના પ્રથમ સ્પીકર સદ્‌ગત દાદાસાહેબ માવળંકરના ૧૦૮મા જન્મદિને, અમદાવાદમાં ભાઈકાકા ભવન ઑડિટોરિયમમાં સંપન્ન થયો. તે પ્રસંગે થયેલાં વિવિધ વક્તવ્યોને અંતે પ્રાધ્યાપક પુ. ગ. માવળંકરે સન્માનના જવાબ રૂપે પ્રથમ અંગ્રેજીમાં અને છેલ્લે ગુજરાતીમાં જે ભાવપૂર્ણ પ્રવચન કર્યું તે અક્ષરશઃ અહીં પ્રગટ કર્યું છે. અંગ્રેજી સંબોધનનો ભાવાનુવાદ તેમ જ થોડા જરૂરી સુધારા-વધારા પ્રા. માવળંકરે પોતે જ કર્યા છે. —તંત્રી]

મુરબ્બીઓ અને મિત્રો,

અહીં બોલાયેલા ઉષ્માભર્યાં અને ઉદાર શબ્દોનો પ્રતિભાવ આપવા ઊભો થાઉં છું ત્યારે હું વિનમ્ર અને ગદ્‌ગદિત થાઉં છું. મારી ભાવના અને વિચારધારા કેવી રીતે વ્યક્ત કરવી તે સમજાતું નથી. હૈયું જ્યારે ભરાયેલું હોય છે ત્યારે શબ્દો ઝટ સૂઝતા નથી.

હેરલ્ડ લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટની જે બધી સહૃદય અને અર્થસભર પ્રશસ્તિ આજે મિત્રો તરફથી કરાઈ તેનાથી હું ખૂબ પ્રોત્સાહિત થયો છું. મારા વિશે જે કંઈ બોલાયું તેની વાત કરું તો, પ્રશંસાના જે કોઈ શબ્દો મારા પર સ્નેહપૂર્વક વરસાવાયા તે કાલે નહિ પણ આજે જ હું ભૂલી જાઉં એ વધારે સારું ! તે સાથે જ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક મારે તરત કહેવું જોઈએ કે, આ પ્રસંગે જેઓ બોલ્યા તેમણે, અને સમયના અભાવે જેઓ બોલી ન શક્યા છતાં આજના વક્તાઓ સાથે મૌનથી સંમત થયા અને પ્રસંગની સૂચકતાને ઘૂંટી તે અન્ય સહુ સાથીઓ-મિત્રોએ, મને આપેલ સ્વયંસ્ફૂર્ત સહકારથી, અને મારા પ્રત્યેની ભલી લાગણીથી મને ઠીક ઠીક બળ મળ્યું છે. આપ સહુનો હૃદયપૂર્વક આભાર !

આજનો પ્રસંગ કેવી રીતે ઊભો થયો તેની વાત સંક્ષેપમાં કરું. ઇન્ડિયન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ પબ્લિક એડમિનિસ્ટ્રેશનની કારોબારી સમિતિની બેઠક માટે, આ વર્ષના સપ્ટેમ્બરના આરંભમાં બે દિવસ હું નવી દિલ્હી ગયો હતો. ઘેર પાછા ફરતાં જ, લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટના કેટલાક નિકટના સાથીઓ અને સક્રિય સભ્યો મને ઘેરી વળ્યા ! ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાંના મારા આજ સુધીના કામની કદર રૂપે તેઓ મારું સન્માન અને અભિવાદન કરવા ઇચ્છે છે એમ મિત્રોએ કહ્યું. મને કંઈક આશ્ચર્ય થયું. એમનો સુઝાવ મેં તરત નકારી કાઢ્યો, પણ મિત્રોની વાત અને હઠ થોડા દિવસ ચાલુ રહી, અને છેવટે મારા મોઢેથી 'હા'નો જવાબ કઢાવીને જ તેઓ જંપ્યા ! એ સહુ સાથીઓના પ્રેમભર્યા દબાણથી હું પીગળ્યો, અને મારી નબળી પણ અજાગ્રત નહિ એવી ક્ષણે, હું 'હા' પાડી બેઠો ! મેં, જોકે, મારી ઇચ્છા સ્પષ્ટપણે કહી બતાવી કે, અભિવાદન તો લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું, અને નહિ કે મારું કરવું ઘટે ! મારી સાથે તેઓ અંશતઃ સહમત થયા, અને એ રીતે લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું તથા મારું અભિવાદન કરવાનું નિશ્ચિત થયું. મને એ વાતની ખુશી હતી કે આ પ્રકારના ઉપક્રમથી ગુજરાત અને ભારતમાં તેમ વિદેશમાં પણ વિશાળ જનસમૂહ આગળ લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું નામ અને કામ અનાયાસે ઊપસી આવશે. મારી બીજી વિનંતી પણ મિત્રોએ સમભાવપૂર્વક સ્વીકારી, અને તે એ કે, લૅસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં આજદિન સુધી આપણે સહુએ વ્યવહારનાં જે ધોરણો અપનાવ્યાં છે, અને જે મૂલ્યોનું જતન કર્યું છે, તે બધાંનો અક્ષરશઃ અને ચીવટપૂર્વકનો અમલ, શબ્દોમાં તેમ ભાવનામાં, આ પ્રસંગે જરૂર કરાશે.

શરૂમાં મેં મિત્રો સમક્ષ રજૂઆત કરેલી કે તેમણે

લસ્કા ઇન્સ્ટિટ્યૂટના અર્ધશતાબ્દી સુધી રાહ જોવી, એટલે કે સને ૨૦૦૪ સુધી ! પણ ત્યાં સુધી રાહ જોવાને મિત્રો તૈયાર નહોતા ! તેથી મેં સૂચવ્યું કે કમમાં કમ જીવનના ૭૧મા વર્ષમાં પ્રભુકૃપાથી હું પ્રવેશું ત્યાં સુધી થોભી જાઓ ! મારા આ સૂચનને પણ સાથીઓએ તત્કાલ રદ કર્યું. નિર્ધારિત લક્ષ્યાંક પર લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ અગર હું પહોંચીએ એ બાબતે મિત્રો, કદાચ, સાશંક હતા ! તેઓ સાચા હોઈ શકે, અગર એટલા બધા સાચા ન પણ નીવડે ! હું જાણતો નથી. પણ આમાં મિત્રોનો દોષ હું કાઢી શકું નહિ.

આજે પૂજ્ય દાદાસાહેબની, મારા પિતાની, ૧૦૮મી જન્મતારીખ છે. એમની હાજરી હું સવિશેષ અનુભવું છું. પોતાના જીવંત ઉદાહરણથી એમણે અમને શિખવાડ્યું કે, પ્રામાણિકતા અને સ્વતંત્રતા, ચારિત્ર્ય અને સભ્યતા, જાહેર જીવનમાં સૌથી વધારે મૂલ્ય અને મહત્ત્વ ધરાવે છે. ત્રણ દાયકા ઉપરાંતથી મહાત્મા ગાંધી અને સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલના નિકટના સાથી રહેલ દાદાસાહેબ, સાચે જ, એક ઉત્કૃષ્ટ જાહેર સેવક હતા ! તેઓ હંમેશ ટેકથી અને ટટ્ટાર ચાલતા; દેશભક્ત અને નિઃસ્વાર્થી અને નેક સમાજસેવક હતા; ઉત્કટ વિદ્વત્તા અને વિવિધ રસો તથા કાર્યોમાં પરોવાયેલા સંસ્કારી પુરુષ હતા. એમનું જીવન સાદગીભર્યું અને ઉદાત્ત હતું. મારા પિતા સાથે હું અત્યંત સ્નેહબદ્ધ સદા રહ્યો છું. અંગત તેમ જ જાહેર જીવનમાં, પોતાની પસંદગીના આદર્શોને અને સારી રીતે વિચારેલ સિદ્ધાંતોને વ્યક્તિએ કેવી રીતે અનુસરવા ઘટે તે દાદાસાહેબે ૮૭ વર્ષ અને ૩ માસની એમની પ્રાણવાન જીવનશૈલી વડે વિશદતાથી સરસ દર્શાવ્યું. હું આશા રાખું કે એમની પાસેથી હું કંઈક શીખ્યો છું.

આ સંદર્ભમાં સરદાર વલ્લભભાઈએ જે શીખ સહજતાથી મને આપી તેનો ઉલ્લેખ કરું તો અસ્થાને નહિ ગણાય. ૧૩ ડિસેમ્બર ૧૯૪૯ને રોજ અમદાવાદમાં મારાં લગ્ન થયાં તે શુભ પ્રસંગે સરદારશ્રીએ ગુજરાતીમાં સ્વહસ્તે લખેલો અંગત પત્ર મને ખાસ મોકલ્યો. મૂઠી ઊંચેરા અને મર્માળા સરદાર સાહેબે લખ્યું : "ચિ. પૂર્ણિમાને અને તને મારા સપ્રેમ આશીર્વાદ ! ભારતભરમાં અને વિદેશોમાં પણ તારા પિતાની પ્રતિષ્ઠા અને લોકપ્રિયતા એટલી ઊંચી છે કે એમાં વધારો કરવાનું તારાથી કદાચ ન બને તોયે એમની નામના અને કીર્તિમાં ઘટાડો ન થાય એ ખાસ જોજે !" સરદાર સાહેબની આ હૃદયસ્પર્શી ટકોર મારા સ્મરણપટ પર હંમેશ માટે અંકિત થયેલી છે, અને એમની આ ચીમકી અનુસાર આજ સુધી હું વર્ત્યો છું એમ નમ્રપણે કહેવાની રજા લઉં છું.

મારાં વહાલાં માતુશ્રી, પૂજ્ય સુશીલાબહેન, સારા નસીબે, અમારા સહુ વચ્ચે હજુ હયાત છે. કુટુંબને એમનુ પ્રેમાળ શિરછત્ર તથા હૂંફ અને આશિષ મળતાં રહ્યાં છે. એમના દ્વારા મારા પિતા આજે પણ જીવંત છે ! ઘરમાં માને 'વહિની'ના હુલામણા નામની અમે સહુ સંબોધીએ છીએ; અત્યારે એમને ૯૨મું વર્ષ ચાલે છે; આવી જઈફ વયને કારણે તેઓ હવે સંપૂર્ણપણે પથારીવશ છે. હું તો ખૂબ ઇચ્છતો હતો કે મારાં માતુશ્રી આજે આપણા સહુ વચ્ચે અહીં બેઠાં હોય ! પરંતુ, હું જાણુ છું કે, એમનાં મનશ્ચક્ષુ આજનો આ સુખદ સમારંભ નિહાળી જ રહ્યાં છે ! લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટની એકંદર કામગીરી પર અને ઇન્સ્ટિટ્યૂટ સાથેની મારી છેલ્લા ચાર દાયકા અને બે વર્ષથી અખંડ ચાલુ રહેલી સામેલગીરી તથા સંસ્થાને મેં આપેલી દોરવણી પર, જે સાચકલી જાહેર સ્વીકૃતિની મહોર આજના આ વિશિષ્ટ સમારંભ દ્વારા મારવામાં આવી તે જોઈને મારા માતુશ્રી સ્વાભાવિક જ રાજી રાજી છે. એમની વધતી જતી ઉંમર, અને એ કારણે આવેલી ઘડપણની અશક્તિ બાદ કરો તો એમને કોઈ ખાસ બીમારી કે રોગ નથી. સાંજે હું માને થોડો સમય મળું છું ત્યારે એમની તબિયત વિશે પૂછવાની મારી હિમ્મત જ ચાલતી નથી ! તેઓ હંમેશ સજાગ અને પ્રસન્નચિત્ત જણાય છે. વાસ્તવમાં, મારાં માતુશ્રી જ ઊલટાની મારી તબિયત વિશે પ્રેમભરી પૂછપરછ કરે છે ! સ્વાસ્થ્ય અને શાંતિભર્યા જીવન માટે હું પ્રભુને પ્રાર્થના કરું છું.

માતાપિતા ઉપરાંત અનેક સારા શિક્ષકો મેળવવાનું સદ્‌ભાગ્ય મને સાંપડ્યું છે. અહીં હું થોડાકનો જ ઉલ્લેખ કરી શકીશ : મુરબ્બી ઝીણાભાઈ દેસાઈ, 'સ્નેહરશ્મિ' સી. એન. વિદ્યાવિહારમાં અમ સહુ પ્રતિ હરહંમેશ હેતસભર રહ્યા, અને અમારામાં એમણે રાષ્ટ્રવાદની તથા વિશ્વબંધુત્વની ભાવનાનું સિંચન કર્યું. એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં આદરણીય પ્રાધ્યાપક પી. એમ. શ્રીનિવાસાચારીએ અમને રાજ્યશાસ્ત્ર વિષય કુશળતાથી અને કાબેલિયતથી શિખવાડ્યો, સાથે સાથે, અમારી સમક્ષ પ્રાચીન તેમ અર્વાચીન રાજકીય વિચારકો અને તત્ત્વચિંતકોનો વિશાળ અને સમૃદ્ધ ફાલ પણ આબાદ રજૂ કર્યો. ગુજરાતભરમાં જેઓ ઇન્દુચાચાના લાડલા નામે લોકપ્રિય હતા, અને આમજનતાના અજોડ આગેવાન તરીકેની જેમની ખ્યાતિ હતી, એવા વહાલસભર વડીલ ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકે મને એમનો યુવાન સાથી માનેલો અને ગણેલો; આમઆદમીની આત્મસહજ સૂઝ, જરૂરિયાતો અને સમસ્યાઓ વિશેની સઘન સમજ આપતા મૂલ્યવાન પાઠ ઇન્દુચાચાએ મને ભણાવ્યા. આધુનિક મહારાષ્ટ્રના મહાન સંત અને સૌમ્યમૂર્તિ પરમ આદરણીય સાને ગુરુજીએ માનવતાવાદ અને સંસ્કૃતિનો સ્પર્શ અને અનુભવ મને નિરંતર કરાવ્યો. જેમને પ્રત્યક્ષ જોવાનું, અને જેમના હાથ નીચે ભણવાનું, ભાગ્ય મને ન મળ્યાનો વસવસો આજેય છે એવા જગપ્રસિદ્ધ પ્રોફેસર હેરલ્ડ લસ્કીએ અમને સહુને એમના અદ્‌ભુત ગ્રંથો દ્વારા સ્વાતંત્ર્ય, સમાનતા અને સામાજિક ન્યાયનો કીમતી બોધ પીરસ્યો અને વધારામાં, એ આદર્શત્રયીને કેવી રીતે પ્રજ્વલિત કરવી તથા એનું જતન-સંવર્ધન શી રીતે કરવું એ પણ સચોટપણે બતાવ્યું. સાવ અણધારી રીતે, અને સુખદ અકસ્માતે, પૂર્ણિમા અને હું પ્રોફેસર લસ્કીના લંડનમાંના 'ફુલહમ' પરગણામાં આવેલ ઘરમાં એક વર્ષથી વધુ સમય રહ્યાં. લસ્કીના એ સુઘડ અને સાદા નિવાસસ્થાને એમનાં ધર્મપત્ની ફ્રીડા સાથે રહેવાનો અવસર અમને મળ્યો એ જિંદગીનો એક મહામૂલો અનુભવ નીવડ્યો. હંમેશ સ્ફૂર્તિપ્રદ અને સક્રિય એવાં આ લસ્કી-જીવનસંગિનીનું રહેઠાણ અમારા માટે ઘરસમાન બની ગયું. ફ્રીડા લસ્કા સાથના અમારો નિકટનો નિવાસ ઉષ્માસભર અને સંસ્મરણીય બની રહ્યો. પ્રોફેસર લસ્કીના વિશાળ અંગત ગ્રંથાલયનો સુપેરે ઉપયોગ કરવાનો સમૃદ્ધ અનુભવ મને મળ્યો. ફ્રીડા લસ્કી અને એમનાં સહુ કુટુંબીજનો સાથે જે આ ગાઢ સ્નેહસંબંધ બંધાયો તેનાથી લસ્કી પરિવાર મારફત મહાન હેરલ્ડ લસ્કી મારી આંખ આગળ તરવરતા મૂર્તિમંત થયા ! પરિણામે, સ્વદેશ પાછા ફરીને, મારા જન્મ-કાર્ય-સ્થળ એવા અમદાવાદ મહાનગરમાં પ્રોફેસર હેરલ્ડ લસ્કીની પુણ્યસ્મૃતિમાં એક વિશિષ્ટ સંસ્થા ઊભી કરવાનો મારો સંકલ્પ સરસ સાકાર થયો અને લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટની સ્થાપના કરવાનો મારો નિર્ધાર વધુ સ્પષ્ટ તથા નક્કર બન્યો. મારા પ્રિય ગુરુજનો એવા આ પાંચેય વ્યક્તિવિશેષોને મારી વિનમ્ર ભાવે વંદના અને આદરભરી શ્રદ્ધાંજલિ !

આજે આપણે સહુ, ખાસ તો, હેરલ્ડ લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ આફ પોલિટિકલ સાયન્સનું અભિવાદન અને સન્માન કરી રહ્યાં છીએ. આ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ આખી દુનિયામાં હેરલ્ડ લસ્કીનું એકમાત્ર સ્મારક છે. સંસ્થા વિશેની વિવિધ હકીકતોને આધારે હું સવિનય કહી શકું કે, ઘણી બધી બાબતોમાં અમારી આ સંસ્થા અનોખી અને અજોડ છેઃ આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતી વ્યક્તિના નામ સાથે જોડાયેલી આ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ આપણા સ્વાતંત્ર્ય દિને સ્થપાઈ હતી; સ્વયંસ્વીકૃત નીતિ તરીકે, સંસ્થા પોતાના નિભાવ માટે સરકારી કે બીજી કોઈ આર્થિક સહાય કે અનુદાન સ્વીકારતી નથી; એ જ પ્રમાણે, સંસ્થા કોઈ પ્રકારનું દાન પણ દેશમાંથી કે વિદેશોમાંથી માગતી નથી; મુખ્યત્વે આજીવન સભ્યોના ટેકે સંસ્થા ચાલે છે; ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું રોજબરોજનું વહીવટી કાર્ય, પ્રકાશનો અંગેનું કામકાજ અને વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ચર્ચાસભાઓ વગેરે ગોઠવવાની વ્યવસ્થા તથા અનેકવિધ અન્ય શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિઓ પગારદાર કર્મચારીઓ વડે નહિ પણ સંસ્થાના ચુનંદા સ્વૈચ્છિક કાર્યકરો (જેઓ પણ આજીવન સભ્યો હોય છે જ) દ્વારા ચાલે છે, અને ઇન્સ્ટિટ્યૂટના આવા

સ્વૈચ્છિક તથા સમર્પિત-કાર્યકર-ગણને પ્રતિમાસ પ્રતીક માનધન અપાય છે. જોકે, મારી પત્ની સી. પૂર્ણિમા અને હું ઇન્સ્ટિટ્યૂટના પ્રારંભકાળથી જ સંપૂર્ણપણે અવેતન કામગીરી બજાવીએ છીએ અને કોઈ પ્રકારનું માનધન સુધ્ધાં અમે લેતાં નથી; માનધન આપવાની પદ્ધતિ રાખવાનું કારણ સ્પષ્ટ જ છે, અને તે એ કે, પગારદાર કર્મચારીગણ રાખવાનું અમને પોસાય એમ જ નથી; ઇન્સ્ટિટ્યૂટના ઉપક્રમે વિધવિધ વાર્તાલાપો, જ્ઞાનચર્ચાઓ, વ્યાખ્યાનો, ચર્ચાસભાઓ, સ્મારક પ્રવચનો જેવા સહેજે એકસો ઉપરાંતના કાર્યક્રમો દર વર્ષે નિયમિતપણે યોજાય છે, અને આવી રીતરસમ તથા પ્રણાલિકા છેલ્લાં ૪૨ વર્ષોથી અખંડ ચાલી આવી છે; તમામ સ્વૈચ્છિક જાહેર સંસ્થાઓ માટે મહાત્મા ગાંધીએ પાડેલા ચીલા પ્રમાણેના સિદ્ધાંતને અનુસરવાનો તથા એનો બનતો અમલ કરવાનો પ્રયાસ સંસ્થા કરતી રહી છે અને તે સિદ્ધાંત એ કે, સંસ્થાનું ભેગું થતું ભંડોળ વર્ષોવર્ષ અકબંધ રાખી મૂકવું નહિ, બલકે એમાંની મોટા ભાગની રકમ વિવિધ વાર્ષિક પ્રવૃત્તિઓ (જેવી કે, પ્રકાશનો બહાર પાડવાં, વિશિષ્ટ જ્ઞાનચર્ચાઓ યોજવી, ખાસ સ્મારક પ્રવચનો ગોઠવવાં, અને બીજી એવી ઉપયોગી પ્રવૃત્તિઓ) માટે વાપરી નાખવી ! આરંભથી જ લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ સંપૂર્ણતયા શૈક્ષણિક અને બિનપક્ષીય સંસ્થા રહી છે. રાજકારણના કોઈ પાસા પર સંસ્થા પોતાનો એવો અભિપ્રાય કે મત દર્શાવતી નથી. રાજ્યશાસ્ત્ર, નાગરિકશાસ્ત્ર તથા અન્ય સમાજશાસ્ત્રોનો અને માનવવિદ્યાઓનો પદ્ધતિસર અને વૈજ્ઞાનિક ઢબે અભ્યાસ કરવા જરૂરી પ્રેરણા, ઉત્તેજન, માર્ગદર્શન અને સગવડો સુલભ કરી આપવાનો આ સંસ્થાનો હેતુ છે. ઇન્સ્ટિટ્યૂટ મૂલતઃ અને મુખ્યત્વે શૈક્ષણિક સંસ્થા હોવાથી રાજકારણના તથા જાહેર જીવનના અનેકવિધ પ્રશ્નો અને પડકારો પર સભ્યો મુક્તપણે ચર્ચા અને વિચારવિનિમય કરે છે, અને આવી ઉત્કટ તથા અવિરત ચાલતી ચર્ચાઓમાં ઘણી વાર વિવિધ અને વિરોધી અભિપ્રાયો તથા મંતવ્યોની ધારદાર ચકમક થતી રહે છે; જુદા જુદા સભ્યોની સક્રિય સામેલગીરીને કારણે આ ચર્ચાઓ હંમેશ ઘણી મોકળાશભરી તથા અર્થપૂર્ણ બની રહે છે. આમ, લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટની કાર્યશૈલી અને સિદ્ધિ વર્ષોથી ન્યારી રહી છે.

આ તબક્કે, મારા ભાઈ ડૉ. વિષ્ણુ ગણેશ માવળંકરનું, તથા અન્ય ચાર નિષ્ઠાવાન સાથીઓનું, પુણ્યસ્મરણ કરવાનું હું રોકી શકતો નથી. આ પાંચેય સદ્‌ગત સાથીદારોને હું ભાવપૂર્વક તથા કૃતજ્ઞતાથી સ્મરું છું. એમણે સહુએ ઇન્સ્ટિટ્યૂટને પોતાની સક્રિય સેવાઓ લાંબો સમય આપી. મારા મોટા અને વહાલા ભાઈ બાપુસાહેબ ૨૪ ઑક્ટોબર ૧૯૮૪ને રોજ, ૬૦ વર્ષની ઉંમરે, અચાનક અને અકાળે ચાલ્યા ગયા ! લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનાં તમામ કાર્યોમાં મારા મુરબ્બી ભાઈએ હંમેશ રસ દાખવ્યો અને ઉત્તમ યોગદાન કર્યું. બાપુસાહેબની ખોટ આજે પણ અમને સહુને એટલી જ સાલે છે ' બીજા ચાર કાર્યનિષ્ઠ સહકાર્યકરો શંકર સદાશિવ દેશપાંડે (વહીવટી સચિવ), મનોહર માધવ મુનશી (ઑફિસ-સહાયક), જયંતીલાલ છોટાલાલ દેસાઈ (ટાઇપિસ્ટ) અને જોરાવરસિંહ રાઠોડ (પટાવાળા ભાઈ) પણ આજે કમભાગ્યે આપણી વચ્ચે હયાત નથી ! આ પાંચેય દિવંગત આત્માઓને મારી સલામ ! પરમાત્મા એમને ચિરશાંતિ આપો !

છેલ્લાં આ ૪૨ વર્ષોમાં, સંસ્થાની પ્રવૃત્તિઓમાં અસંખ્ય મિત્રોનો સક્રિય સાથ તથા અનેક વડીલજનોનો સમભાવપૂર્વક સહકાર સાંપડ્યો છે. એ સહુની શુભેચ્છાઓ અમારે મન અતિ મૂલ્યવાન છે. સમયની મર્યાદાને લીધે, હું અહીં બે જ નામોનો ઉલ્લેખ કરીશ. સને ૧૯૫૯થી ૧૯૭૫ની સાલ સુધી ભાઈ' વિષ્ણુ ગોવિંદલાલ પટેલ, ઇન્સ્ટિટ્યૂટના સહાયક નિયામક તરીકે, સંસ્થા સાથે ઉત્કટપણે જોડાયેલા રહ્યા, અને એમણે સનિષ્ઠ કામગીરી સરસ બજાવી. એમના ઉત્તમ આરોગ્ય અને દીર્ઘાયુ માટે મારી શુભેચ્છાઓ.' બહેન મીનાક્ષી જયંતીલાલ શાહ છેલ્લાં ૩૩ વર્ષ ઉપરાંતથી ઇન્સ્ટિટ્યૂટના કાર્ય સાથે સળંગ જોડાયેલાં રહ્યાં છે. પ્રતિ માસ વીસ રૂપિયાના માનધનથી એમણે સંસ્થાના વહીવટી સચિવ તરીકે કાર્યનો આરંભ કર્યો.

આજે જોકે એમને ઠીક ઠીક રકમ માનધન તરીકે અપાય છે, પણ એમની સઘન કામગીરીના હિસાબે જો પગાર ચૂકવવાનો થાય તો તેની તુલનામાં માનધનની આજની રકમ ઘણી ઓછી છે; રોજબરોજના આફિસના કામકાજના કલાકો દરમ્યાન અને કાર્યાલયના નિયત સમય પછી પણ વધારાની કામગીરીમાં સારો એવો સમય, તેઓ નિષ્ઠાપૂર્વક અને સમર્પણવૃત્તિથી આપીને પોતાની વિવિધ ફરજો બજાવતાં આવ્યાં છે. સંસ્થા પ્રત્યેની એમની વફાદારી તથા સંસ્થાનાં ધ્યેય અને મિશન માટેનો એમનો ઉત્સાહ અને ઉમંગ અપ્રતિમ રહ્યાં છે. મીનાક્ષીબહેનના આવા સુંદર અને સઘન કાર્યની કદર કરવા માટે મારી પાસે પૂરતા શબ્દો નથી. હું એટલું જ કહી શકું કે, હરલ્ડ લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનાં આથીયે મહત્ત્વનાં ભાવિ કાર્યોના વધુ એક તબક્કા માટે સમર્થ કામગીરી કરવા સારુ પરમાત્મા એમને પૂરી શક્તિ અને તંદુરસ્તી બક્ષો !

સાથીઓ અને સ્નેહીઓ ! લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, મારે મન, કેવળ શૈક્ષણિક સંસ્થા કે વિદ્યાકીય મંચ માત્ર નથી. એની પ્રવૃત્તિઓ પાછળના આદર્શો અને એમાંથી નીતરતી ભાવના, મારા માટે જીવન અને પ્રાણ સમાં છે ! આ મારું આજીવન મિશન રહ્યું છે. સુમાહિતગાર નાગરિકવૃંદ અને સુશિક્ષિત તથા પ્રબુદ્ધ નેતાગણ જ, કેવળ, ભારતની લોકશાહીને ટકાવવાનો તેમ જ એને સંવર્ધિત અને સમૃદ્ધ કરવાનો, અસરકારક આધારસ્તંભ છે એવી મારી ઉત્કટ અને દૃઢ માન્યતા રહી છે. તેથી જેટલો વખત મને મળે છે તે બધો, અને જે કોઈ આવડત તથા ક્ષમતા હું ધરાવતો હોઉં તે બધી, પાયાના આ કાર્ય માટે હું સમર્પિત કરતો રહ્યો છું. મારી માતૃસંસ્થા એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં હું ૧૯ વર્ષ અધ્યાપક રહ્યો, એ દરમ્યાન આઠ વર્ષ આચાર્યપદે રહ્યો, અને શિક્ષણકાર્યનાં મારાં એ બધાં વર્ષો નિઃશંક ખૂબ સ્ફૂર્તિપ્રદ અને ફળદાયી રહ્યાં; પાંચમી અને છઠ્ઠી લોકસભામાં અપક્ષ સભ્યને નાતે સાતેક વર્ષ જે કાર્યભૂમિકા હું અદા કરી શક્યો તે ઘણી આત્મસંતોષસભર રહી એટલું જ નહિ પણ એ આખો સમયપટ રાષ્ટ્ર માટે અને મારા વાસ્તે સહેજે શકવર્તી અને ઐતિહાસિક તથા સંસ્મરણીય નીવડ્યો. છેલ્લાં ૪૮ વર્ષના મારા જાહેર જીવનમાં, શૈક્ષણિક-રાજકીય-સામાજિક-સાંસ્કૃતિક તથા અન્ય સંબંધક ક્ષેત્રોમાં જે અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ હું કરી શક્યો છું તેની સાર્થકતા અને ઉપયોગિતા પણ મારે મન જરાયે ઓછી નથી. પરંતુ, હરલ્ડ લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ પૉલિટિકલ સાયન્સમાં જે કોઈ નાનુંમોટું કાર્ય આજ લગી મારાથી થઈ શક્યું તેને હું સૌથી મૂલ્યવાન ગણું છું. ગઈ સદીમાં, બ્રિટનમાં, એક સૂત્ર પ્રચલિત થયેલું : "લેટ અસ એજ્યુકેટ અવર માસ્ટર્સ" ! એટલે કે, "આપણા માલિકોને હવે આપણે શિક્ષિત બનાવીએ" ! ઓગણીસમા સૈકામાં ગ્રેટ બ્રિટનમાં પુખ્ત વયના મતદારોની સંખ્યા ક્રમશઃ વધારાતી રહેલી એને અનુલક્ષીને મતદારોના શિક્ષણની અગત્ય વિશે આવી વાત કરાયેલી. આપણી વિકસતી લોકશાહીના હાલના તબક્કે ભારતમાં આપણને નવા જરા સુધારાયેલા બીજા જ સૂત્રની જરૂર છે, અને તે એ કે : "લેટ અસ એજ્યુકેટ અવર રૂલર્સ" ! મને આશા અને વિશ્વાસ છે કે લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, અને આપણે સહુ, આ નવા સૂત્રને અમલી કરવામાં આપણો ઉત્તમ અને મહત્તમ ફાળો આપતા રહીશું, અને આજકાલના બધા ધારાસભ્યોને અને સંસદસભ્યોને આ દિશામાં, આપણા પૂરા ઉત્સાહ અને વિનમ્ર ભાવ સાથે, સુશિક્ષિત તેમ વધુ સુસજ્જ બનાવવાની પરાકાષ્ઠા કરીશું. અલબત્ત, આવી ફરજ અદા કરવા માટે સહુ પ્રથમ તો આપણે સહુએ સમુચિત રીતે કેળવાયેલા બનવું પડશે, એ ભાગ્યે જુદું જણાવવું પડે ! પ્રિય સાથીઓ અને મિત્રો, મારું નામ અને કામ મહેરબાની કરીને તમે સહુ ભૂલી જજો, કારણ હું તો દુનિયાદારીના રસ્તે ચાલી જનાર નાનો અમથો એક પ્રવાસી છું. પરંતુ, આપ સહુને હું સહૃદયતાપૂર્વક અનુરોધ કરું છું કે, લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટને કદાપિ ભૂલશો મા ! હું જરૂર ઇચ્છું કે આ જ્ઞાનજ્યોતને વધુ પ્રજ્વલિત કરવાનું તમે બધા ચાલુ રાખશો, અને લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટના હેતુ તથા મિશનને આગળ ધપાવવા સહુ ભેગા રહીને એકમેકના સાથમાં સરસ

કામગીરી પાર પાડતા રહેશો.

મારા વિશે અને મારા જાહેર કાર્ય વિશે આજે અહીં ઘણાં બધાં વિશેષણો અને શ્રેષ્ઠતાવાચક શબ્દપ્રયોગો છૂટથી અને વધુ પડતી માત્રામાં વપરાયાં છે. શુભ દાનતથી કરાયેલ કદરની આ અભિવ્યક્તિ સાંભળતાં મારા દિલમાં વિસ્મયનો ભાવ વારંવાર જાગ્યો કે, મંચ પરથી હમણાં જે બધું બોલાયું તેને શું હું પૂરો લાયક છું ખરો ? આજના આ અભિવાદન સમારંભમાં, આપ સહુ, જે કોઈ ગુણો મારામાં હોય તેટલા જ જુઓ અને મારી અનેક મર્યાદાઓને તથા ત્રુટિઓને ઉદારતાથી અવગણો, એ સ્વાભાવિક છે. પણ હું તમને ખાતરીપૂર્વક કહી શકું કે, મારું નામ ભલે 'પુરુષોત્તમ' હોય, પણ પુરુષોમાં હું ઉત્તમ નથી. કારણ કે મારામાં અનેક દોષો અને અપૂર્ણતાઓ છે. આજ સાંજના આ સમારંભમાં, મારા સગા એવા કેશુકાકા(કેશવ ગજાનન માવળંકર)નો એકમાત્ર અપવાદ બાદ કરતાં, માવળંકર કુટુંબમાંથી કોઈ બોલ્યું નથી. એ કદાચ યોગ્ય અને ઉચિત હતું. પણ એ કારણે મારી વધુ સારી ઓળખ મેળવવાનો લાભ તમે સહુ ચૂકી ગયા ! વ્યક્તિનાં સગાંવહાલાં જ કેવળ, વ્યક્તિની ક્ષતિઓ અને નબળાઈઓ બરાબર જાણી અને અનુભવી શકે ! પ્રભુનો પાડ માનું કે માત્ર એક જ માવળંકર આજે અહીં બોલવા ઊભા થયા !

અહીં મંચ પર બેઠેલાં સહુ સ્વજનોને જોઉં છું ત્યારે ખબર પડે છે કે એ બધામાં એક જ વ્યક્તિ આજે બોલી નથી તેમ બોલવાની પણ નથી અને તે છે મારી પત્ની સૌ. પૂર્ણિમા ! મૌનથી અને અશ્રુ વડે એ લગાતાર બોલી રહ્યાનો ભાવ મારા મનમાં રહ્યો છે. પણ આવી અંગત લાગણી કે અનુભૂતિનો દોર હું લંબાવીશ નહિ. છતાં, આપ સહુને એટલું જરૂર કહીશ કે પૂર્ણિમા જો બોલવા ઊભી થાય તો નિ:શંક ઘણું બધું સુરેખ અને સચોટ બોલી શકે એમ છે ! સંસ્કૃત વિષયમાં બી.એ.(ઓનર્સ)ની ડિગ્રી પ્રથમ વર્ગમાં પ્રથમ ક્રમાંકે મેળવીને, તથા સમગ્ર ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં બધાં પરીક્ષાર્થીઓમાં પ્રથમ સ્થાને આવીને, પછી પંદર વર્ષના ગાળા બાદ, પૂર્ણિમાએ એમ.એ.ની પદવી સમાજશાસ્ત્ર અને રાજ્યશાસ્ત્ર વિષયો સાથે બીજા વર્ગમાં ઉચ્ચાંકના ગુણો વડે સંપાદન કરી, એટલે લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટની વિવિધ શૈક્ષણિક પ્રવૃત્તિઓથી તથા વિશેષતાઓથી તે સારી પેઠે જાણકાર રહી છે. પરંતુ સૌથી મોટી વાત એ કે મને, એના જીવનસાથીને, એ છેલ્લી અડધી સદી ઉપરાંતથી બહુ સારી રીતે ઓળખે છે અને પિછાણે છે ! તેથી, આજના સમારંભમાં, એ બોલી હોત તો તમને મારો વધારે સાચો અને સર્વાંગી પરિચય સરસ મળત ! મારું એ હંમેશ ભાગ્ય રહ્યું છે કે, મારા દરેક નાનામોટા કાર્યની પાછળ પૂર્ણિમાની સહજ સહાય અને મીઠી હૂંફ છે તેમ એની નિખાલસ અને નિઃસંકોચ ટીકા-ટિપ્પણી પણ રહી છે જ ! સફળતાથી કે સિદ્ધિથી હું છકી ન જાઉં, અને નિષ્ફળતાથી કે પરાજયથી હું હિમ્મત ન હારું એવી સમતોલ જીવનદૃષ્ટિ અને આચારરીતિ હું રાખું એ માટેની સમજ અને સહાનુભૂતિ પૂર્ણિમા પાસેથી મને સતત સાંપડી છે. પ્રશસ્તિથી રખેને હુ વહી જાઉં અને કંઈક નિષ્ક્રિય બનું તે ખાતર એ મને અચૂક ટકોરતી રહે છે, અનેક વાર ઠપકારતી પણ હોય છે ! એ જ રીતે કોઈની અનુદાર કે અનુચિત ટીકાથી હું મારાં કર્તવ્યોના પંથેથી પરાવૃત્ત ન થાઉં એ માટે પણ મને એની સહાનુભૂતિ તથા વણમાગી પણ સમયસરની શાણી સલાહ હરહંમેશ મળતી રહી છે ! આમ મારી મુખ્ય ટીકાકાર અને મારો પ્રધાન ટેકેદાર ખુદ મારા ઘરમાં જ છે !

છેલ્લે મહત્ત્વની થોડી બાબતો નિખાલસતાથી વ્યક્ત કરવાની તક લઉં છું. સમગ્ર જાહેર જીવન દરમ્યાન હું એકધારો 'સ્વતંત્ર' અને 'અપક્ષ' રહ્યો છું, અને મને એક શબ્દ ઉમેરવાની છૂટ આપો તો, હું 'તરંગી' કે 'ચક્રમ' જેવો પણ ચાલુ રહ્યો છું ! અલબત્ત, સંસદીય લોકશાહીમાં રાજકીય પક્ષોનું કાર્ય અને મૂલ્ય અનિવાર્ય લેખનારો હું, એક અપક્ષ કે સ્વતંત્ર નાગરિક છું. પરંતુ, દુ:ખદ પરિસ્થિતિ એ છે કે, આજકાલ આપણે ત્યાં પક્ષો નથી, કેવળ સત્તા અને પદો માટે

પડાપડી કરનારાં સ્વાર્થી જૂથો છે, અને મોટા ભાગના પક્ષીય આગેવાનો નર્યા અહમ્-કેન્દ્રિત બડેખાંઓ છે. આપણા દેશમાં આજે સંસદસભ્યો અને ધારાસભ્યો સેંકડોની સંખ્યામાં છે, પણ સાચા દેશભક્તો અને સમર્થ સાંસદો શોધ્યાયે જડતા નથી ! ઘણાખરા વર્તમાન રાજકીય નેતાઓનાં, અને કહેવાતા બહુસંખ્ય પક્ષીય ક્રિયાશીલોના, વિચારમાં અને આચારમાં રાષ્ટ્રનું હિત અને લોકોનું કલ્યાણ ભાગ્યે જ જીવતુંજાગતું અને સક્રિય એવું જોવા મળે છે.

આવા બેડોળ તમાશાનો આપણે પ્રતિકાર કરવો રહ્યો એટલું જ નહિ પણ પૂરા મનોબળથી અને સંપૂર્ણ તાકાત વડે એનો સામનો કરવાની આપણી ફરજ છે. સત્તાભૂખ્યા રાજકર્તાઓ આગળ આપણે કદાપિ નમવું ન જોઈએ ! બલકે, એવાઓની સામે આપણે ચપળતાથી અને હિમ્મતભેર ખડા થવું ઘટે ! ભ્રષ્ટ સત્તાધીશોને અને દીવાના રાજકારણીઓને આપણે શી રીતે ચલાવી લઈ શકીએ ? આજના આવા ખરાબ અને ગાંડા રાજકારણીઓને આપણે શા સારુ અંશતઃ પણ કાયદેસરતા કે સામાજિક પ્રતિષ્ઠા આપવી જોઈએ ? સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વ ભારતમાં સિદ્ધાંતનિષ્ઠ જાહેર જીવનની જે આબોહવા હતી, અને મૂલ્યનિષ્ઠ રાજકારણનાં જે ધોરણો હતાં, તેની પુનઃપ્રતિષ્ઠાપના આપણી ગૌરવવંતી માતૃભૂમિમાં કરવાનો સંકલ્પ અને પુરુષાર્થ આપણે કરીએ ! હું જાણું છું કે આ એક ભગીરથ કાર્ય છે; પણ આપણે પ્રારંભ કરવો જ રહ્યો. અને સાચી દિશામાંની આવી શરૂઆત આ ક્ષણે જ બરાબર કરવી રહી !

પૂરી સચ્ચાઈથી અને નમ્રતાપૂર્વક હું તમને કહી શકું કે સ્વતંત્ર કે અપક્ષ રહેવા છતાં આપણી માભોમ ભારતની માટીથી અને એની આમજનતાથી કોઈ રીતે હું અભિન્ન નથી ! ગુજરાત અને ભારતના જાહેર અને રાજકીય જીવનમાં મારી જાતને આજે એકલો ઊભેલો હું જોઉં છું. છતાંયે સામાન્યજનોથી અને સમગ્ર રાષ્ટ્રથી જરા પણ વિખૂટો પડ્યો હોઉં એવો ભાવ મારા દિલમાં કદી જાગ્યો નથી. લોકશાહી યુદ્ધભૂમિ પર હું એકલો પડી ગયેલો લાગું તોયે મારી સહૃદયતાભરી ભાવના અને નક્કર સંકલ્પના એવી રહી છે કે હું જરાયે એકલો કે અટૂલો પડ્યો હોઉં એમ માનતો નથી ! પ્રાચીન છતાં અર્વાચીન એવા આપણા આ સ્વતંત્ર રાષ્ટ્રને સાચકલા સાર્વભૌમ અને લોકશાહીયુક્ત પ્રજાસત્તાક ભારત તરીકે, રચવાના પુણ્ય-કાર્યમાં મારા ઘણા દેશબાંધવો મારી સાથે જ છે !

ફરી એક વાર આપ સહુને હું વંદન કરું છું, અને આપ સહુના મૈત્રીભાવ તથા સૌજન્ય બદલ અને ટેકા માટે આભારની લાગણી હૃદયપૂર્વક વ્યક્ત કરું છું. આજના ભારતમાં ચોતરફ વરતાતા સર્વદેશીય અંધકારથી આપણે જરાયે ડઘાઈએ કે ડરીએ નહિ ! નિરાશાવાદ માટે કોઈ જ કારણ નથી, અને નીરસતા તથા નિષ્ક્રિયતાનું સમર્થન કરવાનું તો એથીયે ઓછું કારણ છે ! ઇચ્છિત મંજિલ તરફ ડગલાં ભરવા માટે, સંપૂર્ણ આશા અને શ્રદ્ધા સાથે, આપણે સહુએ મથામણ ચાલુ રાખવી રહી, અને નિર્ધારિત લક્ષ્યાંક તરફ સીધા ને સીધા આગળ વધવું રહ્યું ! એક મહાન લોકશાહી રાષ્ટ્ર તરીકે ભારતનો ઉદય અને ચમકારો તથા ચળકાટ નિશ્ચિત છે; પરમાત્મા આપણને સહુને સહાય કરો !

*

મુરબ્બીઓ અને મિત્રો,

થોડી વાત હું હવે ગુજરાતીમાં કરીશ. આમેય, લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં થતી વિવિધ ચર્ચાસભાઓ માટે ચાર ભાષાઓની છૂટ આરંભથી રખાઈ છે — English, ગુજરાતી, હિન્દી અને મરાઠી. મોટે ભાગે ચર્ચાઓ અંગ્રેજીમાં અને ગુજરાતીમાં થાય છે. ઇન્સ્ટિટ્યૂટના ઉપક્રમે કેટલાંક ગુજરાતી પ્રકાશનો પણ બહાર પડ્યાં છે.

આપણું અમદાવાદ શહેર અનેક રીતે અનોખું અને અનેરું છે. અમદાવાદની કેટલીક વિશેષતાઓ છે, તેમાંની એક તે આ મહાનગરમાં અને એના નાગરિકોમાં પ્રયોગશીલતા માટેની ગજબની સૂઝ અને ગમતાપાત્ર આવડત છે. આવી અનેક સ્ફાળી અને વિવિધ

પ્રયોગશીલ સંસ્થાઓ અમદાવાદમાં સરસ ટકી છે અને વિકાસ પામતી રહી છે. લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ પણ એનું જ એક દૃશ્ય પરિણામ અને ઉપયોગી ઉદાહરણ છે.

આપણા દેશમાં આજે લોકશાહી વિચાર અને આચારનો જે અભૂતપૂર્વ અને આહ્વાનયુક્ત પ્રયોગ થઈ રહ્યો છે, તેની સાર્થકતા અને સફળતા માટે લોકશાહી અને નાગરિકતાનું શિક્ષણ અત્યંત આવશ્યક, બલકે અનિવાર્ય છે. આમજનતા સજાગ, સચેત અને સક્રિય હોય ત્યાં જ લોકતંત્રની વેલનો સરસ ઉછેર અને સપ્રમાણ વિકાસ થતો રહે છે. એટલે, સતત લોકશિક્ષણની, નિરંતર લોકમત-ઘડતરની, સક્રિય નાગરિકોની સ્વયંસ્ફૂર્ત પહેલની અને એમની અખંડ સામેલગીરીની પાયાની જરૂરિયાત છે. એ દિશામાં કરવાનું કામ ભારે કપરું અને નિર્ણાયક છે; એનો પ્રારંભ આ પહેલાં જ વિધિસર અને અવિધિસર બન્ને રીતે બરાબર થવો જોઈતો હતો. હવે, બહુ જ મોડું થાય એ પહેલાં, આપણે સહુ ક્રિયાશીલ અને સુશિક્ષિત નાગરિકોએ આ બાબતે તત્પરતાથી કામે લાગી જવાની તાકીદ સ્વયંસ્પષ્ટ છે. લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટ છેલ્લાં બેતાલીસ વર્ષોથી જે કાંઈ સિદ્ધ કરવા મથી રહી છે તે તો માત્ર પાશેરાની પહેલી પૂણી સમાન છે.

આ ક્ષણે હું એટલું જ વિનમ્રતાથી કહીશ કે લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું આવું યજ્ઞકાર્ય મારા જીવનના છેલ્લા શ્વાસ લગી એકધારું નિષ્ઠાપૂર્વક ચાલુ રાખીશ. આ પુણ્યકાર્યમાં આપ સહુ અત્યાર સુધી જોડાયેલા છો, એ જ રીતે અને વધુ ઉમંગભેર, આપ સહુનો મૂલ્યવાન અને મહત્ત્વપૂર્ણ સાથ આપતા રહેશો એવી મારી ખાસ અરજ છે.

હું સદેહે ન હોઉં ત્યારે શું ? લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું શું ભાવિ ? બધું પરમાત્મા અને પ્રજાજનો પર હું છોડું છું કોઈ વ્યક્તિ પોતાના જીવનમાં નિર્ધારિત કાર્ય પૂર્ણતયા બજાવી શકતી નથી. સ્વકર્તવ્ય અદા કરીને વિધિનિયત સમયે હું વિલીન થઈશ ત્યાર પછી પણ લસ્કી ઇન્સ્ટિટ્યૂટનું મિશન ચાલુ રહો ! આચાર્યશ્રી વિનોબા ભાવેએ એમની મૌલિક વિચક્ષણ શૈલીથી લખ્યું તેમ : દુનિયા પૂર્ણ છે, છતાં એમાં આપણી ભૂમિકા અદા કરવાની તક આપણને દરેકને મળે છે. પાણીની લહેર ઊઠે છે, એક લહેર ઊંચે જાય છે અને બીજી નીચે ઊતરીને ઓસરી જાય છે. એની પાછળ પાછળ બીજી લહેરો પણ આવે છે અને જાય છે. પરંતુ એ બધી લહેરોમાં પાણી જ પાણી હોય છે. એમ જ, આપણે પણ છીએ ! જ્યારે આપણે કામ કરીએ છીએ અને પછી મટી જઈએ છીએ, ત્યારે બીજાઓ ઊભા થાય છે. આ પ્રમાણે જ્યારે આપણે વિચારીએ છીએ ત્યારે અશાંતિ માટેનું કોઈ જ કારણ રહેતું નથી. તેથી, ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ મંત્રમાં આરંભમાં અને અંતમાં શાંતિ-મંત્રનો પાઠ બોલાય છે એનો અર્થ છે — બધું પૂર્ણ છે, તેથી હંમેશ શાંતિ રાખવી ઘટે ! અશાંતિનું કોઈ કારણ જ નથી.

पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात् पूर्णमुदच्यते ।
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥
ॐ शांतिः शांतिः शांतिः ॥



સાભાર સ્વીકાર

શ્રી ધૈર્યચન્દ્ર ર. બુદ્ધનાં પ્રકાશનો

અધરામૃત : કિંમત રૂ. ૨૦; ભગવાન બુદ્ધના પ્રેરક પ્રસંગો : કિં. રૂ. ૪૦; કસબીઓનાં કાવ્યો : કિં. રૂ. ૧૫, કાવીબોલી . કિં. રૂ. ૨૦; અને ગુંજન : કિં. રૂ. ૧૫; (પાંચેય પુસ્તકોના પ્રકાશક : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કાર્પો સામે, રાજકોટ)



રવીન્દ્રનાથનાં ચિત્રો

યામિની રાય, અનુ. : મોહનદાસ પટેલ

રવીન્દ્રનાથનાં ચિત્રો અંગે જબ્બર એવી એક અદ્ભુત બાબત બની છે. શિલ્પના ઇતિહાસના મધ્યવર્તી સ્તરો અંગે તેમની અભિજ્ઞતા નથી. આ ક્ષેત્રમાં પડનાર માટે તે અનિવાર્ય છે. પણ સૌથી મોટું આશ્ચર્ય એ છે કે તેમને માટે આ અભિજ્ઞતા અનિવાર્ય ન હતી. તેમનાં ઉત્તમ ચિત્રો જોઈને સમજવાનો કોઈ ઉપાય નથી કે તેઓ આ ક્ષેત્રમાં માત્ર નવા જ આગંતુક છે. તેમની આ અભિજ્ઞતાનો અભાવ ઢંકાઈ જવાની માત્ર એક જ વ્યાખ્યા શોધી શક્યો છું તેમની કલ્પનાની અસાધારણ છંદોમયી શક્તિમાં. રેખાની બાબત કે રંગની બાબત અંગેનું બધું જ તેમણે કલ્પનાશક્તિમાંથી મેળવ્યું છે. અભિજ્ઞતાની ત્રુટી ત્યાં શોધવા જવું એ છે માત્ર એક વિડંબના. તેથી કરીને કલ્પનાનું પ્રાબલ્ય બધી વખત સમાન ભાવે સજાગ રહેતું નથી. તથા આ દુર્બળતાનો લાભ લઈને ક્યારેક ક્યારેક કદાચ તેમની અનભિજ્ઞતા માથું ઊંચકી શકી છે. જેમ કે તેમનાં ખાપછાડા (અસંગત) કેટલાંક ચિત્રોમાં બધું જ એક પ્રકારે દોરાયા પછી નાક કે આંખનો લસરકો દોરવા જતાં તેઓ સામાન્ય રિયાલિસ્ટિક રેખા દોરી બેઠા. જોકે કોઈ પણ કલાકાર વિશે આલોચના કરતી વખતે તેની ઉત્તમ કૃતિઓની જ ચર્ચા કરવી ઉચિત ગણાય અને રવીન્દ્રનાથનાં ઉત્તમ ચિત્રોમાં બળવાન કલ્પનાની ચોકીને લીધે અનભિજ્ઞતા તેમની પાસે ઢૂંકી શકી ન હતી.

રવીન્દ્રનાથનાં ચિત્રોમાં શ્રદ્ધા રાખું છું તેની શક્તિ માટે; તેમાં રહેલા વિશાળ રૂપબોધનો જ આભાસ મળે છે તેને લીધે. આજકાલ આપણા દેશમાં આ પ્રકારનાં ચિત્રો અંગે જે ભીષણ વાંધા સાંભળવા મળે છે, તેમાં એનટામીનો અભાવ છે એમ કહે છે. પણ મને તો એમ લાગે છે કે આજકાલનાં કોઈ પણ ચિત્રોમાં એનટામી જો ખરેખર જણાતી હોય તો તે કેવળ આ પ્રકારનાં ચિત્રોમાં જ છે. કારણ કે ચિત્રોની બાબતમાં એનટામીનું તાત્પર્ય કેટલું ? આ શાસ્ત્ર કલાકારને શરીર અંગેની માહિતી આપશે, એનાથી વધારે બીજું શું ? શરીર અંગે હાડકાંની મુખ્ય જરૂરિયાત એ કે જેથી શરીર નમીને પડી ન જાય, ટક્કર રાખે, ચેતનવંતું અને મજબૂત રાખે. જે ચિત્રોની આલોચના કરવામાં આવે છે તેમાં શું ચેતનવંતો ભાવ સૌથી વધારે પ્રમાણમાં મોજૂદ નથી ? રવીન્દ્રનાથે દોરેલાં માણસોનાં ચિત્રો જ્યારે હું જોઉં છું ત્યારે મને એમ નથી લાગતું કે એ બધાં લથી પડશે કે હવામાં ઝોલા ખાશે. તેમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકું છું કે તે વજનદાર છે, ચેતનવંતાં છે, છાતી કાઢીને ઊભાં છે. રવીન્દ્રનાથનાં ચિત્રો તો શક્તિશાળી છે આ હાડકાંની તાકાતને લીધે, છંદના ગઠનને લીધે. મારા મત પ્રમાણે છેલ્લાં બસો વરસથી, રાજપૂતોના શાસનકાળથી માંડીને આજ સુધી આપણા દેશનાં ચિત્રોમાં જે અભાવ ચાલ્યો આવતો હતો તેની વિરુદ્ધ રવીન્દ્રનાથ પ્રતિવાદ કરવા માગે છે. ચિત્રો માટે શોધે છે સતેજ મેરુદંડ.

રવીન્દ્રનાથનાં ચિત્રોમાં મને બૃહદ્‌નો પ્રકાશ બહુ જ આશ્ચર્યકારક લાગ્યો છે. હું શું કહેવા માગું છું તે માટે બે ચિત્રોની સરખામણી કરવી સારી. ધારો કે બે ચિત્રકારો એક છોકરીનું ચિત્ર દોરવા માગે છે પોતાની નિજી કલ્પનાથી — એટલે બન્ને ચિત્ર દોરવા માગે છે ના-દીઠી એક છોકરીનું. જણ એક આ ના-દીઠીને દોરે છે તદ્દન ઘરેલુ બતાવીને, જેમાં કલ્પનાનો પ્રસાર નથી. બીજો એક જણ, તે પણ છોકરીને જોયા વગર, પણ તે પણ રૂઢિની કોઈ પણ પ્રકારની મર્યાદામાં ખેંચી લાવવાના પ્રયત્ન વગર. આમાં કલ્પનાનો ઉન્મુક્ત પ્રસાર સ્પષ્ટ નજરે પડે છે પણ તેમાં બૃહદ્ દૃષ્ટિનો પરિચય નથી. વાત જરા વધારે સ્પષ્ટ કરીને સમજાવું. પૉર્ટ્રેટ જોઈજોઈને દોરવામાં આવે છે. એટલે વિજ્ઞાની કહી

શકશે કે માડલ શિલ્પીઓ કેટલા ફૂટ દૂર કે કેટલા ઇંચ નીચે બેઠા હતા, કઈ બાજુથી પ્રકાશ આવતો હતો વગેરે. જોઈજોઈને માણસ જ્યારે દોરું છું ત્યારે તેનું મુખ જ્યાં સુધી દોરું છું ત્યાં સુધી મુખ જ જોઉં છું, બીજું કશું જ જોતો નથી. વળી શરીરના નીચલા ભાગો દોરતી વખતે મુખ જોતો નથી, કેવળ નીચલા ભાગો જોઉં છું. એક જ માણસ દસ ફૂટ દૂર ઊભો હોય ત્યારે એક રીતે જોઉં છું, પણ જો સો ફૂટ દૂર ઊભો હોય ત્યારે બીજી જ રીતે જોઉં છું. પણ તે જ માણસ જ્યારે નજર બહાર ચાલ્યો જાય ત્યારે શું હું તેને જોતો નથી ? ત્યારે પણ હું તેને જોઉં છું, જોઉં છું પૂરેપૂરો ! તેનું તે આંખે ના-દીઠું ચિત્ર દોરવું તે છે ભારતીય ચિત્રકળાનું વિશેષત્વ. રવીન્દ્રનાથ પણ આજના માણસ છે તેથી વિશેષ કોઈ પૌરાણિક જગતની સ્થિરતા કે નિશ્ચયતા તેમને માટે નથી. તેમનાં ચિત્રોમાં આ વિશેષત્વ, તે જ કારણથી તેમની વ્યક્તિગત કલ્પનાની લીલામાં જ પ્રકાશ પામે છે.

રવીન્દ્રનાથનાં ચિત્રો અંગે તેમની સાથે જે ચર્ચાઓ ચાલેલી, તેનો ઉલ્લેખ અહીં કરવો એ અવાંતર નહિ લેખાય ! તેમણે કહ્યું હતું કે મારી તો આર્ટ સ્કૂલમાં ભણેલી વિદ્યા નથી. ચિત્ર કદાચ પૂરેપૂરું ના પણ થયું હોય ! મેં કહ્યું, અગિયાર વર્ષ સ્કૂલમાં ભણ્યા છતાં જોઉં છું કે છોકરાઓ ઘણી વાર મૂર્ખ જ રહેતા. વળી બીજી વાર કોઈ દિવસ સ્કૂલના પડછાયામાં પણ ફરક્યા નથી એવા છોકરાઓને મોઢે દિલની વાતો પણ સાંભળું છું. ચિત્રની બાબતમાં આપનુ પણ તેવું જ થયું છે.



ત્રણ મુક્તકો

અભિલાષ

જલમાં ઓગળે જેમ મીઠું, સૌ રાગ ઓગળો;
સિન્ધુમાં સરિતા જેમ વૃત્તિઓ શિવમાં ભળો.
માયા-પાશ થકી મુક્તિ શિવ-શક્તિ સદા કરો;
જન્મજન્માન્તરો કેરી ગ્રંથી જ્ઞાનાગ્નિથી બળો.

ઋણાનુબંધ

જેણે ન મારું કદી શુભ કીધું,
જેને ન મેં કૈં રતિભાર દીધું
દશે-મળ્યે અન્તર ખુશખુશાલ !
ઋણાનુબંધે ભવ આ નિહાલ.

વિવેક

સંડાસ-માખી, મધુમક્ષિકાના
વ્યાપાર-વ્યવહાર શું ભિન્નભિન્ન !
ના શર્કરા કે મળનો વિવેક;
ગ્રહે બીજી કેવળ પુષ્પનો મધુ,

અનામી

વૈવિધ્યનું નગર, વિસ્મયનું નગર

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

શોખની વસ્તુઓ, અનન્ય કળાકૃતિઓ, અમૂલ્ય રત્નો ને આભૂષણો વગેરે માટે મોંમાગ્યા પૈસા ખરચનારાં, ને એ બધાંનો વ્યવસ્થિત સંગ્રહ કરનારાં, દુનિયામાં સદીઓથી રહ્યાં છે. સાથે જ, આવી 'એન્ટિક' ને અપૂર્વ ચીજો શોધી આપે, મેળવી આપે, વેચી આપે તેવાં લિલામ-ગૃહો પણ સદીઓ પહેલાંથી સ્થાપિત થતાં આવ્યાં છે. ન્યૂયાર્ક શહેરમાં એવું એક લિલામ-ગૃહ (auction-house) છે નામે 'સાધેબી' જે ૧૭૪૪માં શરૂ થયેલું. અઢીસોથી પણ વધારે વર્ષ પહેલાં આરંભાયેલી સંઘટના આજ સુધી ચાલતી હોય, એટલું જ નહિ, પણ એ ક્ષેત્રની ઘણી જ અગત્યની એક સંસ્થા એ બનીને રહેલી હોય એ જાણીને પણ વિસ્મય ને આદર ના થાય ?

'આજે આખી દુનિયામાં 'સાધેબી'ની આફિસો છે. કુલ ૪૧ દેશોમાં — અમેરિકા, કનેડા, ઈંગલન્ડ, આયરલન્ડ, આર્જેન્ટિના, બ્રાઝિલ, ઇઝરાયલ, સીરિયા, ચીન, જાપાન, કોરિયા, સિંગાપોર, હોંગકોંગ, ઓસ્ટ્રેલિયા, ફ્રાન્સ, સ્વીડન, જર્મની, આઇસલન્ડ, ઇટાલી વગેરેમાં — થઈને ૧૧૦ જેટલી તો સાધેબીની આફિસો છે. ત્રણેક વર્ષ પહેલાં ભારતમાં પણ એમણે બે કાર્યાલય ખોલ્યાં — દિલ્હીમાં ને મુંબઈમાં. આખા અમેરિકામાં એમનાં પચીસ કાર્યાલય છે. સાધેબી માટે અગત્યની, અસામાન્ય ચીજોની ખરીદી દરેક આફિસ કરી શકે, પણ વેચાણનાં થાણાં ચૌદેક છે — ન્યૂયાર્ક, લંડન, એમ્સ્ટરડેમ, મિલાન, મલબર્ન, ઝૂરિક વગેરે જેવાં શહેરોમાં.

સાધેબીની નજર શેના પર રહેતી હોય છે, તે પણ જાણવા જેવું છે : ટપાલની ટિકિટો, સિક્કા, ઘડિયાળો અને ચંદ્રકોથી માંડીને પુસ્તકો, પ્રતો, તસવીરો, ચિત્રો, જાજમો, આભૂષણો ઇત્યાદિ ઉપરાંત આટોમોબિલ સુધી. આવા દરેક સંગ્રહના પાછા વડાઓ હોય, જે પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં વિદ્વાન હોય. ન્યૂયાર્ક ઉપરાંત બીજાં મુખ્ય કેન્દ્રોમાં પણ આવા નિષ્ણાતો કામ કરતા હોય, ને તે તે ક્ષેત્રમાંના લિલામનું સંચાલન સંભાળતા હોય.

મોટા ભાગનાં લિલામ જનતા માટે ખુલ્લાં હોય. ન્યૂયોર્કમાં સાધેબીનું લિલામ-ગૃહ ખૂબ મોટી, સરસ જગ્યાએ છે. બહારથી ખબર પણ ના પડે કે મકાનની અંદર આવા કોઈ ખંડ હશે. પાંચ જુદા જુદા ખંડો છે, જેમાં એકસાથે એકથી વધારે લિલામ પણ ચાલે. દર અઠવાડિયે બે-ત્રણ, કે વધારે પણ, વિશેષ વેચાણ ગોઠવાયાં હોય. ખરીદવામાં જેમને રસ હોય તે તો જાય જ, ને ફક્ત જોવામાં રસ હોય તેવાં પણ થોડાં જાય. આ સાધેબી તરફથી, એના લાંબા ઇતિહાસમાં પહેલી વાર, સમકાલીન ભારતીય ચિત્રોનું લિલામ થવાનું હતું, એમ સાંભળ્યું. ને એ દિવસે ત્યાં હાજર રહેવાનું નક્કી કર્યું.

ચેસ્ટર હરવિત્ઝ નામના એક અમેરિકન ૧૯૬૬માં દિલ્હીની નૅશનલ આર્ટ ગૅલરીમાં વિખ્યાત ભારતીય ચિત્રકાર મકબૂલ ફિદા હુસેન (એમ.એફ. હુસેન)નું કરેલું 'ઝમીન' કહેવાતું મહા-ચિત્ર જોઈ એટલા મંત્રમુગ્ધ થઈ ગયા હતા, કે ત્યારથી સમકાલીન ભારતીય ચિત્રોને એ ખૂબ ધ્યાનથી જોવા માંડ્યા. ત્યારથી — ત્રીસ વર્ષથી — હરવિત્ઝ એ ચિત્રોને ખરીદવા પણ મંડ્યા. આજે એમના સંગ્રહમાં ૩,૦૦૦થી પણ વધારે સમકાલીન ભારતીય ચિત્રો છે.

અમદાવાદના કળાપ્રેમીઓમાં ચેસ્ટર હરવિત્ઝનું નામ અજાણ્યું ના હોવું જોઈએ, કારણ કે સ્કૂલ આફ

આર્કિટેક્ચરની પાસે એમના નામની નવી ગેલરી થઈ છે, જેમાં એમ.એફ.નાં નવાં જ કરેલાં ચિત્રો પ્રદર્શિત થયેલાં છે. હવે હરવિત્ઝ ન્યૂયાર્ક કે બાસ્ટનની નજીકમાં સમકાલીન ભારતીય ચિત્રોનું સંગ્રહાલય બાંધવા માગે છે. એ અંગે ફંડ ભેગું કરવા માટે ૨૧૯ ચિત્રો એમણે સાધેબીને લિલામ કરવા આપ્યાં. કુલ ૩૮ ભારતીય ચિત્રકારોની એ બધી કૃતિઓ હતી. લગભગ બધાં જ નામ જાણીતાં હતાં — જામિનિ રાય, એમ. એફ. હુસેન, બીરેન દે, રામકુમાર, રાઝા, સતોષ, પટવર્ધન, મનજિત બાવા, ભૂપેન ખખ્ખર, વિનોદ દવે વગેરે. સાતેક જેટલી સ્ત્રી-ચિત્રકારો — અર્પિતા સિંઘ, નલિની માલાની, જયશ્રી ચક્રવર્તી, વસુંધરા તિવારી વગેરે —નો એમાં સમાવેશ થતો હતો.

લગભગ અઢી કલાકમાં બધું પતી ગયું. પચીસેક ચિત્રો વેચાયાં નહિ. એમ. એફ.નાં સૌથી વધારે હતાં — ચાલીસ જેટલાં. એ બધાં માટે તો જાણે 'પડાપડી'. પૈસા પણ એમનાં ચિત્રોને સૌથી વધારે મળ્યા — લાખોમાં. છતાં આંતરરાષ્ટ્રીય માર્કેટ પ્રમાણે તો ઘણાં 'સસ્તાં' કહેવાય ' 'મધર ટરેસા' નામનું ચિત્ર તો, અલબત્ત, સંદર્ભને કારણે પણ ઘણો ભાવ મેળવવાનું એનો ભાવ ત્રણેક ખરીદનારામાં વધતો વધતો ૩૪,૦૦૦ ડૉલર (સાડા દસ લાખ રૂપિયા) પર પહોંચ્યો. હિન્દુજા અને મુરજાની જેવા શ્રીમંતો તરફથી ખરીદનારા એજન્ટ હાજર હતા, જે ફોનથી એમની સાથે સંપર્ક રાખી રહ્યા હતા. બીજા થોડા ભારતીય લોકો ભાવ કરી રહ્યા હતા ખરા, પણ વધારે તો જોવા આવનારાં હતાં.

આવાં લિલામથી જ 'માર્કેટ' ઊભું થાય, અને ભારતીય ચિત્રકળા વિશે જાણકારીનો પ્રચાર થાય એવો બધાંનો મત હતો. સાધેબીએ આવું એક ઐતિહાસિક પહેલું પગલું લીધું, એથી હાજર રહેલાં ભારતીયો બહુ ખુશ હતાં. ભારતીય વિષય હતો એટલે વળી થોડાંઘણાં ભારતીયો એ કળા-પ્રસંગમાં સામેલ થયેલાં, બાકી ન્યૂયાર્કમાં કળાવિષયક પ્રસંગો તો સતત ચાલુ જ રહેતા હોય છે.

શહેરના ફિફ્થ એવન્યૂ નામના મહા-માર્ગ પર મ્યુઝિયમ-માઈલ કહેવાતા એક-દોઢ માઈલ જેટલા લંબાણમાં બારેક જેટલાં મ્યુઝિયમ આવેલાં છે. દર વર્ષે એક મંગળવારની સાંજે એમાંના નવેક મ્યુઝિયમ વિના-મૂલ્યે પ્રવેશ માટે ખુલ્લાં રહે છે. દરેકની સામે બહાર રસ્તા પર, અથવા મકાનની અંદર જુદું જુદું સંગીત ચાલતુ હોય. ફુગ્ગા વેચાતા હોય, થોડું ખાવાનું મળતું હોય, રસ્તા પર વાહનોની મનાઈ હોય એટલે બધાં મુક્તમને રસ્તાની વચ્ચોવચ ટહેલી શકે. પાછી આ પ્રસંગની ખાસિયત એ કે છાપાંમાં એની જાહેરખબર ના આવે. મ્યુઝિયમમાં નિયમિત જનારાં, ને કળામાં રસ રાખનારાં જ જાણે. ને તોયે ઘણા લોકો ઊમટે. મેળાનું વાતાવરણ થઈ જાય.

મ્યુઝિયમ-માઈલ ઉત્સવ છેલ્લાં સત્તર વર્ષથી ચાલે છે. ન્યૂયાર્કનુ જોઈને આવા પ્રસંગો આખા દેશમાં ઘણાં શહેરોમા પછી શરૂ થયા. એનો ઉદ્દેશ એ કે જનતામાં એ મ્યુઝિયમો વિશે જાણકારી ઊભી થાય અને લોકો કળાને ઉત્તેજન તેમ જ આધાર આપતા થાય. ન્યૂયાર્કના આ ઉત્સવમાં ભાગ લેનારાં મ્યુઝિયમોની વિશિષ્ટતા જાણવા જેવી છે.

ધ મેટ્રોપોલિટન મ્યુઝિયમ આફ આર્ટ બધાં કળાગૃહોના માતામહ જેવું છે. એના સંગ્રહમાં ત્રીસ લાખથી વધારે કળાકૃતિઓ છે, જેનાથી છેલ્લાં ૫,૦૦૦ વર્ષની વિશ્વ-સંસ્કૃતિનાં દર્શન મળી શકે તેમ છે. દર વર્ષે ૫૦ લાખ જેટલા લોકો એની મુલાકાત લે છે. દાનવીરો દ્વારા એમાં ખડો ઉમેરાતા ગયા, ને અત્યારે એની ઇમારતનો વ્યાપ ચકવી દે તેવો થયો છે. દર વર્ષે નવાં પ્રદર્શનો તો આવતાં જ રહે, પણ સ્થાયી સંગ્રહો પણ વારવા- જોવાના હોય છે. અમેરિકન ને યુરોપિયન ચિત્રો તો ખરાં જ, પણ ઇજિપ્શિયન, ચીની, જાપાની, ભારતીય અને ઇસ્લામી કળાના સંગ્રહો એવા છે કે જોઈએ જોઈએ ને ભૂલીએ. ત્યા શૈક્ષણિક કાર્યક્રમો ને કળાવિષયક વ્યાખ્યાનો પણ ચાલતાં જ રહે. એનો લાભ લેનારાંમાં ત્રણ લાખથી વધારે તો વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકો હોય છે.

સામે જ છે ગથે (Goethe) હાઉસ/જર્મન કલ્ચરલ સેન્ટર. સમકાલીન જર્મન કળાકારોનાં પ્રદર્શનો ઉપરાંત ફિલ્મો, સંગીતનાં અનુષ્ઠાન, સંમેલન, વાચન, વ્યાખ્યાન વગેરે અનેક પ્રવૃત્તિ ત્યાં ચાલતી રહે છે. જર્મન ભાષાના શિક્ષકો માટે ત્યાં કેટલીયે સુવિધાઓ છે ને જર્મની અંગે અખૂટ માહિતી આપી શકે તેવું પુસ્તકાલય પણ એમાં છે.

અમેરિકાના ઉત્તમ સ્થપતિ ફ્રન્ક લૉઇડ રાઇટ (Wright) દ્વારા આલેખાયેલું ગગિનહાઈમ મ્યુઝિયમનું મકાન પોતે જ સ્થાપત્યકળાનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો છે. ઓગણીસમી અને વીસમી સદીના વિશ્વભરના જાણીતા કળાકારો — ચ્યાલ, પિકાસો, વાર્હોલ, રન્વા, કલાન્ડિન્સ્કિ વગેરે —ની કૃતિઓનો બેનમૂન સંગ્રહ એની પાસે છે. ન્યૂયાર્કના બીજા વિભાગમાં એક બ્રાન્ચ-મ્યુઝિયમ પણ એમણે ખોલ્યું છે.

નૅશનલ અકાદમી ઑફ ડિઝાઇનની સ્થાપના ૧૮૨૫માં થયેલી. અમેરિકન ડિઝાઇન-કળાનું ઘણું સુંદર કલેક્શન ત્યાં છે, પણ વધારે તો એ કળા-શિક્ષણ આપતી સંસ્થા છે. આરસની ફરસ, ઊંચી છત, ગોળાકાર સીડીઓ, ને વિશિષ્ટ ખંડરચનાવાળી આ ઐતિહાસિક ઇમારતમાં અત્યારે ચિત્ર, શિલ્પ, આલેખન-કળા વગેરે વિષયો ભણાવાય છે.

કળાનો અનુભવ મેળવવા માટેની કાર્ય-શાળા તરીકે મૂળ ૧૮૯૭માં સ્થપાયેલું કૂપર-હ્યુઇટ નૅશનલ ડિઝાઇન મ્યુઝિયમ આખા દેશમાંનું, આજે પણ એકનું એક એવું મ્યુઝિયમ છે જે કેવળ ઐતિહાસિક ને સમકાલીન ડિઝાઇન-કળા જ પ્રદર્શિત કરે છે. ચોસઠ ઓરડા, ચોક ને ઉદ્યાનથી યુક્ત એ મહાલય ૧૯૦૨માં બંધાયેલું. ડ્રૉઈંગ પ્રિન્ટ, પ્રાચીન પુસ્તકો, ટેક્સ્ટાઇલ, ફર્નિચર, કાચ, ધાતુકામ, આભૂષણો ઇત્યાદિ ક્ષેત્રોમાં થઈને અઢી લાખ નમૂના એમની પાસે ભેગા થયેલા છે. હંમેશાં ભાર ડિઝાઇન પર રહે છે. ત્યાંના પુસ્તકાલયમાં ૫૦,૦૦૦થી વધારે પુસ્તકો છે; ને સંશોધન તથા અભ્યાસ માટેની સગવડ પણ એ સંસ્થા કરી આપે છે.

બરાબર બાજુમાં, હજીયે વધારે વિશિષ્ટ જ્યુઇશ (Jewish) મ્યુઝિયમ છે. ૧૯૦૪માં એનો આરંભ થયેલો, ને અત્યારે યહૂદી સંસ્કૃતિને રજૂ કરતું દુનિયાનું સૌથી મોટું ને સૌથી અગત્યનું કેન્દ્ર છે. સ્થાયી પ્રદર્શન યહૂદી જીવનનાં ૪,૦૦૦ વર્ષો પ્રસ્તુત કરે છે, અને પોતાના સંગ્રહમાંથી ૧,૦૦૦ કૃતિઓ હંમેશાં પ્રદર્શિત કરેલી રાખે છે. ઇમ્પ્રેશનિસ્ટ ચિત્રશૈલીના પ્રણેતા કમિલ પિસારો (૧૮૩૦–૧૯૦૩) નામના ફ્રેન્ચ ચિત્રકારની અતિસુંદર કૃતિઓનું, થોડા સમયનું પ્રદર્શન જોવા માટે, ઝરમર પડતા વરસાદમાં પણ, લાંબી લાઈનો લાગેલી : મ્યુઝિયમ-માઈલ ઉત્સવમાં મળેલું એ અમૂલું ઇનામ હતું.

એ પછી ઇન્ટરનૅશનલ સેન્ટર ઑફ ફોટોગ્રાફી આવે. ન્યૂયાર્ક માટે એ નવું જ કહેવાય, ને તોયે એને ખૂલ્યે વીસ વર્ષ થઈ ગયાં. એનો સિદ્ધાંત, બસ, તસવીરકળાનાં બધાં પાસાં સાથે સંબંધ રાખવાનો છે. પ્રદર્શનોની સાથે સાથે, ત્યાં વર્ગો ને વ્યાખ્યાનો પણ ગોઠવાતાં જ રહે. એની પણ બીજી શાખા ૧૯૮૯માં ન્યૂયાર્કમાં અન્ય સ્થાને ખૂલી. બંનેની અંદરની દુકાનોમાં તસવીરકળાને લગતી અનેક ચોપડીઓ મળે. બંને કેન્દ્રોમાં થઈને ૪૫,૦૦૦ ઉપર ફોટાઓનો સંગ્રહ એમની પાસે છે, અને વર્ષમાં ત્રીસ જેટલાં પ્રદર્શનો ત્યાં ભરાય છે.

પોણો માઈલ ને ત્રણેક કલાક તો, જલદી જલદી કરતાં પણ, આટલામાં જ નીકળી ગયા હોય. હજી પા માઈલ દૂર આવેલાં બે મ્યુઝિયમ તો હંમેશાં બાકી જ રહી જાય, કારણ કે ઉત્સવનો સમય છથી નવનો હોય. ઉનાળાની સાંજ, એટલે ત્યાં સુધી હજી થોડું અજવાળું હોય. જોકે ન્યૂયાર્કના લોકો રાતથી ક્યાં ગભરાય છે ?

છેલ્લે બાકી રહેલાંમાંનું એક તે મ્યુઝિયમ ઑફ ધ સિટી ઑફ ન્યૂયાર્ક. ન્યૂયાર્કના આરંભથી આજ સુધીની એની મહત્તાની વાત ત્યાંથી જાણવા મળે છે. ચિત્રો, શિલ્પ, ફોટા, નાટકોના પહેરવેશ, ચાંદીનાં વાસણો, અરે — લાયબંબા પણ — વગેરે વિષયોને લગતી ત્રીસ

લાખથી વધારે ચીજો દ્વારા એ ન્યૂયાર્કનું વૈવિધ્ય ને એનુ વિસ્મય રજૂ કરતું રહે છે. તો એલ મ્યુઝિયો દેલ બારિયો લટિન અમેરિકન સંસ્કૃતિના વારસાની સાચવણી કરે છે. ત્યાં પણ પ્રદર્શનો ઉપરાંત ઉપયુક્ત ફિલ્મો, વ્યાખ્યાનો સંગીતની રજૂઆત, શૈક્ષણિક કાર્યક્રમો ઇત્યાદિ બનાવો ગોઠવાતા જ રહે છે.

ન્યૂયોર્ક શહેરમાં થતી પ્રવૃત્તિઓમાં એક ટકા જેટલો પણ ભાગ લઈએ તોયે ઘરમાં રહેવાનો સમય ના રહે એવી હાલત થાય. મ્યુઝિયમ-માઈલવાળી સાંજે પણ એવું જ થયું. રાતના નવ વાગ્યા એટલે મ્યુઝિયમો તો બંધ થઈ ગયાં. પણ અનતિદૂરે, સેન્ટ્રલ પાર્કના એકસો એકરમાંના એક ભાગમાં આપેરા હજી ચાલતું હતું. ધૂળવાળી જગ્યાએ થોડો કાદવ થયેલો, ને ઘાસ થોડું ભીનું થયેલું, પણ લોકો ઘણા ઓછા હતા. માંડ દસેક હજાર હશે ! એટલે ગાયકો દેખાય એ રીતે બેસવાની જગ્યા મળી. આમ તો રાત પૂનમની હતી, પણ ચંદ્ર વાદળાંની પાછળ હતો. પણ અજવાળી હોય કે અંધારી — ન્યૂયાર્કના લોકો રાતથી ક્યાં ગભરાય છે ? અને દિવસે કળા-વિન્યાસ હોય, ને રાતે સંગીત-અનુષ્ઠાન હોય તો સાચા ન્યૂયાર્કરને શહેરના મહા-માર્ગ અને મહા-ઉદ્યાન સિવાય વહાલું બીજું શું લાગે ? !



અબળખા

જાણું છું
કાચઘરમાં સુરક્ષિત
તને
આ
કુમળી કળી શાં ટેરવાનાં રોમાંચ
અગરુની કાયામાંથી અનાયાસ વહેતી સુવાસ
ભર્યા ભર્યા વાસંતી ગુલમહોરનો છાક
અનવરત ગુંજ રહેતો હોવાનો તુંહીરવ
કશુંય ના અડી શકે.
તો-
કાળજું કોરી મૂકતો
અંતર્દાહ તો
ક્યાંથી જ દઝાડી શકે ?
ને તોય-
નિદાઘકાલે
અષાઢી હેલીની આશે
ઉદ્ગ્રીવ ચાતક સમું
આ
મન !
એને અબળખા-
કશુંક રાખમાંથી કોળી ઊઠે કદાચ !

દક્ષા વ્યાસ

ચંદ્રવદન : ગરવી ગુજરાતીની ગલીકૂંચીઓનો જાણભેદુ

હસમુખ બારાડી

સી.સી. ? એ નટ હતા ? એણે કવર લીધું ? આડોડાઈ કરી ? રિહર્સલમાં મોડા આવ્યા ? છેલ્લી ઘડીએ સૂત્રધારે કોઈ બીજા નટને રીપ્લેસ કરવો પડ્યો ? સ્ટાઇલો મારી ? એક નાટકમાં ભાલો પકડી ઊભા રહીને, બીજા નાટકનું દિગ્દર્શન કરવા માંડ્યા ? નાટક છોડી ટેલિવિઝનના એપિસોડ માટે દોડ્યા ?...આ બધું ન કર્યું, તો પછી એ નટ શાના ?

અને તેય ગુજરાતમાં ? આ ગુજરાતમાં ? મૂઈ ભેંસના મોટા ડાળા જેવું ! ડોળા — ખૂબ મોટા... ચકળવકળ થાય... એ બધું જુએ... એને બધું દેખાય...! બધું દેખાયું; એટલે કે સી.સી.ને;... એ દ્રષ્ટા હતા...! એમણે નવી રંગભૂમિની સ્થાપના કરી ! સાત દાયકા લડત ચલાવી ! નવી રંગભૂમિની ભાષા ખેડી ! કર્યું... ઘણું બધું કર્યું... ન કરવા જેવુંય કર્યું : 'નટઘર'ની વાત કરી, નાટ્યશિક્ષણ શરૂ કરાવ્યું...

અને નવી રંગભૂમિની સ્થાપના ? અરે બરાડા પાડીને ઘાંટો બેસી ગયો, તોય નાટકશાળા બંધાણી એમનાથી ? તબેલા જેવો કોઈ હાલેય બાંધ્યો એમણે ? વડોદરામાં ગાંધીનગર ગૃહ બાંધવાનું હતું, તો કોઈ પૂછવાયે નહોતું આવ્યું એમને : "ભજવનારને વળી થિયેટર કેવું બાંધવું તે વળી શું પૂછવાનું ? બાંધી આપીએ છીએ એ કંઈ ઓછું છે ! નાચવું નહીં એનું થિયેટર વાંકું !"

...આજ આપણા વચ્ચે સી.સી. હોત, તો આવી વાત એ કરતે ! અને એવું કહીને કે "અલ્યા બારાડી, મેં તને ઓગણસાઠમાં ભારાડી કહ્યો, એટલે બહુ ચડી વાગ્યો છે ? કેટલો જોયો મને તખ્તા ઉપર ક્યાંય એક્ટિંગ કરતો, કે આ બધું યાદ કરવા ઊભો થઈ ગયો છે ? તારા જન્મ પહેલાં સોળ વર્ષે ૧૯૨૨માં મેં પહેલો ખેલ પાડેલો : 'લાલિયા પરાપર' ! બટલરની લીલી પાટલૂન, કાળો લીટીલીટીવાળો કોટ, અને માથે દબાવેલી હંગેરિયન કૅપ ! અરે ભલભલા હૅમ્લેટ, રોમિયો, આથેલો એક બાજુ, અને એક બાજુ આ બંદા ! હરાવી દીધા બધાંયને; ને નંબર મળ્યો આ ચંદ્રવદનને — સમજ્યો ?

"ને બીજે વર્ષે આ તારા ટીપણા જેવું ટીપણું એક હાથમાં, ને બીજા હાથમાં એક ડબલી ! પછી ચડ્યો એક નાનકડા સ્ટૂલ ઉપર...

"એક અદ્ભુત, નવા જમાનાની શોધ, નવી જ દવા, અજોડ ને બેજોડ, નવી ને બેનમૂન ! ગમે તે રોગ પર વાપરો, જેને તાવ હોય, બોખું મોં હોય, ક્ષય હોય કે હડકવા ઊપડ્યો હોય, ઝાડા હોય કે બંધકોશ હોય, ભૂખ લાગતી હોય, કે ન લાગતી હોય, — હજાર રોગની એક જ ઔષધિ, હજાર રોગનો રૂપિયો એક ! જૂજા, જૂજા, જૂજા, જૂજા ઉર્ફે જજૂ — જેમ !...ને બીજો ચંદ્રક ચંદ્રવદનના ગજવામાં !"

ચંદ્રક નહિ, નવી નવી રંગભૂમિની એ સ્થાપના હતી ! એમાં સી.સી.એ પહેલું એ સાબિત કર્યું કે રંગભૂમિ એટલે નટનું માધ્યમ ! એમાં મહત્ત્વનાં બે — એનાં અંગ અને અવાજ ! એ લાલિયાની પહેલી સોલીલોક્વી અને બીજામાં ઉમેરી બે નાની પ્રાપર્ટી ! પ્રેક્ષકો સાથેનો સીધો સંપર્ક, કોઈ લેખક નહિ, કોઈ દિગ્દર્શક નહિ, બધું પોતે ! ને છતાં, પ્રસ્તુતિનું વ્યાકરણ, પ્રેઝન્ટેશનની કલા, અને ફૉર્મ તથા કન્ટેન્ટ બધું પરફેક્ટ...!

"બહુ વાગોળી, એકની એક વાત તેં બહુ લસોટી ! મેં એની 'ગઠરિયાં' છોડી, ને તું વળી ક્યાં બાંધવા ઊભો થયો ? એ તો અદાકારી હતી ! એને કંઈ અભિનય કહેવાય ? અભિનય તો મેં પછી જોયો યુરોપમાં, અમેરિકામાં, જાપાનમાં, રશિયામાં ! પેલી તો છટા ! ચતુરાઈ ! એક રોફ, રોનક !... કોઈ

હતું નહિ, ને મને મળી ગયું વૈદ્યે બતાવેલ ભાવતું ! એને કંઈ નટગીરી ન કહેવાય !"

પણ મૂંગી સીમાં ખરખરિયા, 'આગગાડી'માં બાધરજી, 'સંતાકૂકડી'માં ઇન્સ્પેક્ટર, 'રમકડાંની દુકાન'માં હુસેન ચાચા, 'ડાકઘર'મા મોટા વૈદ્યરાજ, 'નર્મદ'માં વીર નર્મદ, 'રંગલીલા'માં નવાબ અને તાપીદાસ... લૂઈ બ્રેઈલ એવી ભૂમિકાઓને, સી.સી. સાહેબ, તમે અદાકારી જ કહેશો ?... એને અભિનય ન કહેવાય ?

"કહેવાય, ક્યાંક ક્યાંક કહેવાય ! ક્યાંક તો મજ્જો પડેલો ! જમાવટ થતી, રંગત જામતી ! મિત્રોનેય ચેપ લગાડતો '... પણ આપણે કંઈ નટ-દિગ્દર્શક નહોતા. આયોજન કરીએ, જૂની રંગભૂમિના એ જમાનામાં કોણ આપણાં નાટકો ભજવે ? એટલે આપણે ભજવતા ! ઢસડી લાવીએ મિત્રોને... ધીરુભાઈ ઠાકરથી માંડી, જ્યોતીન્દ્ર દવે સુધી ! મૂળ તો અભરખા પૂરા કરવા, ચળ ભાંગવા ઝાંવા માગ્વાના ! આપણે પેલી "ચીજ" બનવું હતું — "ચંદ્રવદન એક ચીજ" (જોશી ઉમાશંકરે નહોતું કહ્યું, એ !) ઇમેઇજ બાધવી હતી, કે નાટક એટલે ચંદ્રવદન, એવું ગુજરાતને કહેવું હતું ! સ્વીકારાવવું હતું આ ગાંડી ગુજરાત પાસે, કે નવું નાટક એટલે શું ?... એટલે કરવું પડ્યું !

"ને કરવું પડ્યું, એટલે બધું કર્યું ! ઊતર્યા નાટકમાં, મોંએ ચૂનો ચોપડ્યો, વાઘા પહેર્યા ને પડદાય બાંધ્યા '... દિગ્દર્શન તો શું, પાઠ મોઢે કરાવ્યા... (કૌંસમાં કહું તને, કે કોને આવડે છે આજેય દિગ્દર્શન, કહેને ! અને જો બહુ મોટેથી નહિ બોલતો પાછો આ, નહિ તો મારે માથે જે ધોવાયેલા બાકી રહ્યાં હશે, તે માછલાં તારી ઉપર ધોશે ! આમ તારું નાટક કોઈ નહિ કરે, પણ વંકાવું હશે પેલાઓને, ત્યારે બધાં દિગ્દર્શક બની જશે, સમજ્યો ? હવે કૌંસ પૂરો.) મૂળ આપણે ગુજરાતને કહેવું હતું કે અમે સાદા ચંદ્રવદન નથી ! અમે તો છીએ મહોદય મહેતા, મોંશ્યો ચંદ્રવદન, સિન્નોર ચંદ્રવદન, તવારિશ ચંદ્રવદન ચીમનલાલોવિચ મહેતા, કે પછી મિસ્ટર મેટા !... અમસ્તુ કંઈ નાટક થાય છે ! ખેલ સમજે છે કંઈ બચ્ચાંના ?

"અને એ બધું બનતું હતું એટલે નાટકોય લખ્યાં, લખવાં પડ્યાં. નાટક વિના તે કંઈ રંગભૂમિ થાય ? થોડુંઘણું આમ તેમ લીધું, થોડું તફડાવ્યું, — બીજા બધાની જેમ ! ને રગદોળાયો હતો ને તખ્તે, તે ગોઠવી માર્યું ! ઢાંચો, માળખું, સ્ટ્રક્ચર કરતાં એટલે તો ફાવ્યું ! ગોઠી ગયું ' ને મોડે મોડે સાતમો બુધ બારમે સ્થાને વક્ર ગતિએ આવ્યો શનિની મહાદશામાં, પછી આપણા નામના સિક્કા પડ્યા ! સમજ્યો ?... હજી તારે કેટલી ગઠરિયાં છોડાવવી છે મારી ?"

તમે લખેલું એ થોડું ટાંકવું છે, એટલે તમે છટકી ન જાઓ. 'રૂપ ગઠરિયાં'માંથી ૧૯૪મા પાને તમે નટને સલાહ આપતાં લખ્યું છે : "અવાજ કેળવો... ગળાં મુલાયમ બનાવો.. હાડકાં વાળો, શરીરમાં સ્ફૂર્તિ પરોવો... અવયવોને ચપળ બનાવો. દીવાબત્તી, ઝાલરપડદા, વેશભૂષા, રંગરોનકની વાત ખરી... પણ અભિનય વિના નાટકમા પ્રાણ આવે જ નહિ !... ને પ્રાણ હશે, તો ગરીબનું ઝૂંપડુંય દીપી ઊઠશે ! અભિનય એટલે અંગોના હલનચલનમાં સીમિત રહેતી ક્રિયા માત્ર થોડી છે ? અંગની સાથે વાચાનો, ભાવોનો, મન અને બુદ્ધિથી નિશ્ચિત રૂપ પામેલો સર્જનાત્મક અભિનય સૌથી વધુ મૂલ્યવાન છે... એવું થશે, ત્યારે સિનેમાનુ ગૂમડું, એનો પરપોટો ફૂટી જશે..."

ને એવા બીજાં કેટલાંય પુસ્તકોમાં, ખાસ કરીને 'વાક્'માં 'નાટ્યરંગ'માં, નાટક ભજવવાની માર્ગદર્શિકાઓમાં, તમે વાત કરી છે, એટલે સી.સી. સાહેબ, મારું માનવું એવું છે, કે તમે ઝાઝો અભિનય જાતે ભલે ન કર્યો, પણ એ બધું અભિનય એટલે શું એ સમજીને, પચાવીને, તમે જે રંગભૂમિની ભાષા વાળી, પળોટીને નાટકોમાં જોતરી આપી, એટલે તમે મોટા નટ કહેવાઓ ' ભરતમુનિ, સ્તાનિસ્લાવ્સ્કી, મેયરહોલ્ડ, પીટર બ્રૂક કે ગતોવ્સ્કીની જેમ, અભિનયના મોટા સિદ્ધાંતો ભલે તમે ન આપ્યા, પણ એ બધાંથી

તમે ગુજરાતને પરિચિત કર્યું તમારા નાટ્યશિક્ષણ દ્વારા, એ અભિનયક્ષેત્રમાં તમારું મોટું પ્રદાન નહિ ? અને સી.સી. સાહેબ, પિસ્તાલીસ વર્ષ પહેલાં તમે નાટ્યશિક્ષણની વાત કરી, યુનિવર્સિટી કક્ષાએ કોર્સ ચાલુ કરાવ્યો, છેક રાજકોટમાં અકાદમી સ્થાપી એ બધું —?

"એનો તો હંસાબહેન મહેતા ને મારી પહેલાં ગયો તે પેલા જશવંત ઠાકરને યશ મળે. ને રાજકોટની અકાદમી તો માર્કંડ ભટ્ટે ચલાવી. આંગળી ચીંધી મેં તો ! નિમિત્ત માત્ર ! બીજું કંઈ નહિ ! કામ તો એ લોકોએ કર્યું ! હા, એ લોકોએ મારાં નાટક ભજવ્યાં : 'શકુંતલા', 'અત્રલુપ્તા', 'સીતા', 'શેતલ' !... ચાલ્યું ટૂંકમાં !... ને પછી થોડુંઘણું દિગ્દર્શન કર્યું મેં ! ખરેખર એને ગોઠવણી કહેવાય ! એય એ વખતે કોઈ કરતું નહોતું. ને ચહડકા ઊપડ્યા એટલે કરવું પડ્યું !"

ના, એમ પાછા સરકી ન જાઓ, સી.સી. સાહેબ ! તમારા દિગ્દર્શનની એક વાત તમારી 'અંતર-ગઠરિયાં'માંથી કહેવાની છે : 'કન્યાવિદાય'નો દિગ્દર્શનનો ધખારો તમે અમેરિકામાં પૂરો કર્યો હતો ને ?.. એ વિશે તમે લખ્યું છે :

"પડદો નહિ, કેવળ પ્રકાશ ! અને આખું ઉપવન પ્રેક્ષકોની કલ્પના દ્વારા ઊભું કરવું... એ માટે ભાતભાતની યુક્તિઓ અજમાવી : આંબો, કોયલ, હરણી, મોર બધું માઇકમથી ઉઠાવ આપવાના સંકેતો વિચારી લીધા ! બનાવડાવી માત્ર અગ્નિને રાખવાની વેદી ! બાકી બધું મુદ્રા, સંકેત અને અભિનયથી કર્યું ! તે ઉપરાંત ધ્વનિ ! અમુક શ્લોકોનું સંઘગાન ગોઠવી, વાતાવરણ ખડું કર્યું. ગાયત્રી મંત્ર... એનો પ્રતિધ્વનિ અંતર-પટમાંથી ઊપજે ! જળસિંચન, પ્રણય, દુર્વાસા, શ્લોકોચ્ચાર, કણ્વ... ને અંતે આશીર્વાદ ! વચ્ચે વચ્ચે સંઘ-ઉચ્ચારણ, વધતું-ઘટતું, ને છેવટે કન્યાવિદાયનું દૃશ્ય ! એમાં ક્યાંક જ શબ્દો... 'બાકી મૌન અભિનય... ચિત્રાત્મક આયોજન !"

ટૂંકા 'શકુંતલા' નાટકના દિગ્દર્શકની આ તમારી કેફિયત — રજૂઆતનો રિપોર્ટ, તમારા આયોજનની નોંધ ! અને તમારી દિગ્દર્શન-સૂઝનો બીજો નમૂનો તે 'શહેનશાહ અકબર', નાનાલાલની એ કૃતિની રંગભૂમિ ઉપર કેવી રીતે રજૂઆત કરી શકાય, એની તમે લખેલી પુસ્તિકા આખી ને આખી... જિજ્ઞાસુઓએ જોઈ લેવી ! એ દિગ્દર્શક સી.સી.નું પેપરવર્ક છે !.. એ છપાયું ૧૯૫૯માં — કોણે ભજવ્યું ? પાંત્રીસ વરસ થયાં !

એ બાપાલાલ કે 'સુંદરી', પ્રાણસુખભાઈ કે પ્રતીણ જોષી જેવા નટ નહોતા... કે મોટા દિગ્દર્શક પણ નહોતા... એમણે એ બનવાનુંય નહોતું, કારણ કે આ આખું જગત એમને મન રંગભૂમિ હતી, એટલે લગભગ નટ તરીકે એ જીવ્યા ! ને દિગ્દર્શન એમણે કર્યું આખી નવી ગુજરાતી રંગભૂમિનું. 'લાલિયા પરાપર'થી માંડી, આવતી કાલે થનારા ગુજરાતી રંગભૂમિ પરના કોઈ પણ નાટક સુધી જે કંઈ બન્યું કે બનશે એના એ દિગ્દર્શક હતા ! અને એના જ ભાગ રૂપે દેશદેશાવર ઘૂમી જે કંઈ પામ્યા એ છુટ્ટે હાથે વેર્યું. એમના કામના સાથીદારો, એમના શિષ્યો, અને એમના શિષ્યોનાય શિષ્યો આજે રંગભૂમિ, રેડિયો, અને ટેલિવિઝનમાં છે... ગયા સાત દાયકાના ગુજરાતી થિયેટરના એ રીતે એ દિગ્દર્શક હતા. "ક્રિયાપદથી કલા"ના એ માત્ર લેખક નહિ, નટ-દિગ્દર્શક હતા. મારું ચાલે તો એમની બધી 'ગઠરિયાં' શાળા-કાલેજોમાં, છેવટ પૂરક વાચન માટેય, ફરજિયાત કરાવું જેથી નાટકની ભાષા એટલે કે નટ-દિગ્દર્શકની ભાષા, એટલે કે અંતે તો, ગરવી ગુજરાતી ભાષાની ગલીકૂંચી અને રાજમાર્ગોનો આપણી યુવાનીને પરિચય થાય !

□

વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

વજન પર ધ્યાન આપ્યા વગરની બેસુમાર બહેરોવાળી ગઝલો, તૂટતા લયની લંગડાતી પંક્તિઓવાળાં ગીતો, અનેક પૂરકો યતિભંગ તેમ જ મારીમચડીને ગોઠવેલા આયાસી છંદો સહિતની રચનાઓ અને મોટે ભાગે છંદની જાણકારી ન હોવાથી ગદ્યમાં ગોઠવી દેવાયેલી કહેવાતી અછાંદસ રચનાઓ — આ સર્વ આજની ગુજરાતી કવિતાની દરિદ્રતાની ચાડી ખાય છે. સાથે સાથે સોરઠી લિબાસમાં ચાલેલો એકનાં એક કૃતક બાહ્ય સંવેદનોનો ચરખો કલ્પનાની તીવ્ર અછતનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. ગુજરાતી કવિતા કાં તો લાગણીને અને કાં તો વિચારને હંમેશાં બાઝી પડી છે. કવિતા માટે આવશ્યક પ્રજ્ઞાઅંશ ક્વચિત જ દેખાય છે. તાલીમ જેવી કોઈ ચીજ કવિતાક્ષેત્રમાં જરૂરી છે એવું હવે તારસ્વરે ઉચ્ચારવું પડે તેમ છે. ફાવે તેમ શબ્દોને જોડી કાઢવાથી, વાંકાચૂકા આવડે એવા લયમાં પંક્તિઓ ઉતારવાથી બેપાંચ જણની મદદથી કે હોદ્દાની શરમથી મૂડી ઊભી કરી કાવ્યસંગ્રહો છપાવીને પ્રજા પર ફટકારવાથી ગુજરાતી કવિતાનો કોઈ ભલીવાર નથી. કવિતા કે સાહિત્ય કદાચ ડાબા હાથનો ખેલ હશે પણ ડાબા-હાથનો ખેલ નથી.

સાહિત્ય કે કાવ્ય રચવા માટે શું કોઈ શિક્ષણ જરૂરી નથી ? ઝેક કવિ મિરોસ્લાવ હોલુબ ('પોએટ્રી રિવ્યૂ' વોલ્યૂમ ૮૪, નં. ૨)ની કેવાન જોન્સને મુલાકાત લીધી છે અને હોલુબને સ્પષ્ટ પૂછ્યું છે કે કવિતા શીખવી શકાય કે ? હોલુબે આપેલો આનો ઉત્તર મહત્ત્વનો છે. હોલુબે કહ્યું કે દરેક વાયોલિનવાદક, દરેક સંગીતકાર કે દરેક ચિત્રકારને કોઈ ને કોઈ તાલીમમાંથી પસાર થવું પડે છે. તો પછી લેખકોને કેમ નહિ ? લેખનક્ષેત્રે આ એક અસંગતિ છે. આથી કોઈ ને કોઈ પ્રકારનું રચનાશિક્ષણ હોવું જરૂરી છે. ઘણી વાર સાથી-કવિઓ આમાં મદદરૂપ થાય છે; ઘણી વાર સંપાદકો અને તંત્રીઓ આમાં સહાયક બને છે. પણ પ્રશ્ન એ છે કે કવિતા શીખવી શકાય ખરી ? હોલુબ સ્પષ્ટ ઉત્તર આપે છેઃ અલબત્ત નહિ. પણ તો શું ચિત્ર શીખવી શકાય છે ? નહિ જ. સંગીત શીખવી શકાય છે ? નહિ જ. બીથોવનને શીખવી શકાય છે ? એ તો એવું કશુંક હોય છે જેને રચનાશિક્ષણની જરૂર હોય છે. સર્જનાત્મક લેખનના વર્ગો દ્વારા એ કરી શકાય છે.

હોલુબ ઉમેરે છે કે સર્જનાત્મક લેખનનો એક સૌથી મોટો પાઠ નકારાત્મક છે. તદ્દન ઠોઠ નિશાળિયાને લખતાં અટકાવી શકાય છે. નહિ તો, ઘણા બધા લખ્યા કરશે અને લેખનને સંદૂષિત કર્યા કરશે. પ્રજા પર બોજ લાદ્યા કરશે. કદાચ એની શક્તિ અન્ય ક્ષેત્રમાં વધુ ઉપયોગી રીતે વાળી શકાય. આવાઓને લખતા અટકાવી શકાય. સર્જનાત્મક લેખનના વર્ગમાં લેખક અને વિદ્યાર્થી વચ્ચે સીધો નાતો બંધાતો હોય છે. કદાચ લેખકને પણ વિદ્યાર્થીઓને, વિદ્યાર્થીઓના વિચારતંત્રને સમજવામાં જોઈતી કલ્પના સંદર્ભે લાભ જ છે.

બચુભાઈ હાલતે ચલાવેલી 'કુમાર' તાલીમ કે 'રે મઠ'ના કવિમિત્રોને પરસ્પરની મળેલી સહાય એ બધાં આપણે ત્યાંનાં નોંધપાત્ર ઉદાહરણ છે. આજની ગુજરાતી કવિતાની તદ્દન અગંભીર પ્રવૃત્તિને ગંભીરપણે કોઈ ને કોઈ તાલીમની જરૂર છે.

❑

ઑગસ્ટ '૯૫ના 'ઉદ્દેશ'નો અંક તેના તંત્રીલેખના કારણે અવિસ્મરણીય બની રહ્યો. વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે મનમાં અકળામણ તો હતી જ, એ જ અકળામણનો પડઘો આપે આપના તંત્રીલેખમાં તીવ્રસૂરે વ્યક્ત કર્યો. કલમનું 'સુદર્શન ચક્ર' ચલાવી ગુજરાતી સાહિત્યના 'જાગ્રત પ્રહરી' તરીકેની જે જાગરૂકતા દર્શાવી તે બદલ આપને ખૂબ ખૂબ અભિનંદન.

વીસ વીસ વર્ષથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકેય સમર્થ કૃતિ જન્મી નથી, છતાં વાહ વાહ થાય છે, ઇનામો અપાય છે. શું ગુજરાતી વાચક સારાનરસાની પરખ ગુમાવી બેઠો છે ? સર્વત્ર ખાલીપાના આ કોલાહલ તરફ આંગળી ચીંધવા બદલ ફરી એક વાર અભિનંદન.

અમદાવાદ — હેમાંગિની શાહ
૨૫-૮-૯૫

*

'ઉદ્દેશ'ના ઑગસ્ટ'૯૫ના ૬૧મા અંકમાં આપનો નિર્ભીક અને આખાબોલો તંત્રીલેખ વાંચી ખૂબ જ રાજી થયો. આવી સાચી વાત કદાચ આપે પહેલી જ વાર કહી પણ છેલ્લી વારની ન બની રહે એવી શુભેચ્છા. તમે નામો પણ દીધાં તે બદલ શાબાશી !

સુરત — વિજય શાસ્ત્રી
૨૯-૮-૯૫

*

'ઉદ્દેશ' નવે. '૯૫ અંક મળ્યો છે. શ્રી દર્શના ધોળકિયાનો લેખ ઉદ્‌ગાતા : વાલ્મીકિ ખૂબ ગમ્યો છે. નીતર્યા જળ જેવું રામાયણદર્શન પ્રસન્ન કરી ગયું. શ્રી રમેશ દવેની વાર્તા 'ને કંઈક થયું તો ?' ચં.ટો.ની કતાર વિસ્તરતી સીમાઓ અને રવીન્દ્ર-અનુવાદોથી સભર 'ઉદ્દેશ' તાજગીપ્રદ વાચનથી પ્રસન્ન કરી દે છે.

ભરૂચ — રમણીક અગ્રાવત
૨૩-૧૧-૯૫

નવે. '૯૫નું 'ઉદ્દેશ' ગઈ કાલે જ મળ્યું. ક્ષિતિમોહન સેન બાબુનો 'કવિની વાત' લેખ ખૂબ ગમી ગયો. શ્રી મોહનદાસ પટેલ પાસે આવી ઘણી સામગ્રી હશે. તે તેમની પાસેથી કઢાવવી જોઈએ અને તમારે 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ કરવી જોઈએ. રવીન્દ્રનાથનું જે કાર્ય છે તેના પર બધા જ રવીન્દ્રાનુરાગીઓને અધિકાર છે. અમારો એ અધિકાર અમને ત્યારે જ પ્રાપ્ત થાય જ્યારે તમારા જેવા જાગ્રત સાહિત્યસેવી તંત્રી મેળવીને પ્રગટ કરે. 'રવીન્દ્રનાથનો પ્રકૃતિપ્રેમ' લેખ પણ ગમ્યો. 'ઉદ્દેશ'નું સાન્નિધ્ય ગમે છે. તમને અભિનંદન ઘટે છે આવા સરસ લેખો અમારા સુધી પહોંચાડવા માટે.

વલસાડ — બલ્લુભાઈ પારેખ
૧૯-૧૧-૯૫

*

'ઉદ્દેશ'નો નવે.'૯૫નો અંક મળ્યો. દર્શનાબહેન ધોળકિયાની શૈલી શોધનિબંધના શુષ્ક-નીરસ નિરર્થક પ્રસારના ઢાંચામાંથી મુક્ત થતી ચાલી છે. વાલ્મીકિવિષયક લખાણ વક્તવ્ય રૂપે વંચાયેલ હોય તો જુદી વાત છે, નહિ તો શૈલી વક્તવ્યની નથી. વાલ્મીકિકૃત રામાયણ અને વિવિધ પાત્રોનો રસાસ્વાદ, બેશક, પ્રશસ્ય છે. શૈલી પ્રવાહી, પારદર્શક છે અને છતાંય વિદ્યાર્થીઓ પચાવી શકે કે કેમ તે સવાલાખનો પ્રશ્ન છે.

'ઉદ્દેશ'ને ઉત્તરોત્તર આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો સાંપડતા રહે છે અને 'ઉદ્દેશ' સધ્ધર થતું ચાલ્યું છે અને નહિવત્ જાહેરખબરો છતાં નભી રહ્યું છે એનો યશ આપને છે.

મુંબઈ — વી.બી. ગણાત્રા
૨૨-૧૧-૯૫

*

'ઉદ્દેશ' સાંપ્રતકાલીન ગુજરાતી સામયિકોમાં અગ્રસ્થાન પોતાની ગુણવત્તાથી પ્રાપ્ત કરે છે, એના યશના તમે અધિકારી છો.

નવી દિલ્હી — ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા
૧૦-૧૦-૯૫

❑

સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કં. (મુંબઈ-૪૦૦૦૦૨ અને અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)નાં

મૃત્યુંજય : શિવાજી સાવંત, અનુ. પ્રતિભા મ. દવે, કિ. રૂ. ૨૫૦; **કળિયુગ** : ઈશ્વર પેટલીકર, કિં. રૂ. ૧૦૦; **અનિકેત** : પિનાકિન્ દવે, કિં. રૂ. ૭૦; **દિશાન્તર** : ધીરેન્દ્ર મહેતા, કિં. રૂ. ૬૫; **રસમાધુરી** : સુશીલા સુબોધ, કિં. રૂ ૨૦૦; **શક્યતાના શિલ્પી શ્રી અરવિંદ** : ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૧૮; **મહામાનવ મહાવીર** : લે. ઉ. પ્રમાણે, કિં. રૂ ૬૦; મા . સંકલન હરીન્દ્ર દવે, કિં. રૂ. ૨૦, **અમરત્વની ખોજ** . કાન્તિલાલ કાલાણી, કિં. રૂ. ૧૭૫; **સપનાંના સોદાગર** : વિઠ્ઠલ પંડ્યા, કિં. રૂ. ૧૨૫, **ચક્રવ્યૂહ** : લે. ઉ. પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૮૫; **ભીંતો વિનાનું ઘર** : લે. કિં. ઉપર પ્રમાણે; **લલિતા** : લે. મણિલાલ હ. પટેલ, કિં. રૂ. ૬૫, **તરસઘર અને કિલ્લો** : લે ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૫; **વહાલ અને વિનોદ** : લે. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, કિં. રૂ. ૫૫; **એ બાલ્કનીવાળી છોકરી અને** : લે. ઉપર મુજબ, કિ. રૂ ૫૫; **લીલાં સૂકાં સપનાં** : લે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા; કિં. રૂ. ૮૫; **સતી** : લેખિકા : મહાશ્વેતાદેવી, અનુ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા, કિં. રૂ. ૫૦; **જીવનસ્વાદ** : લેખિકા: આશાપૂર્ણાદેવી, અનુ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતા, કિં રૂ. ૫૨-૫૦, **બીજ ત્રીજનાં તેજ** : લે. જોસેફ મેકવાન, કિં. રૂ. ૯૦; **શ્રીશ્રીમા આનંદમયી જીવન સુધામૃત**: લે. ચૈતન્યબહેન દિવેટિયા, કિં. રૂ. ૨૦૦; **મહાભારત** : લે. કમલા સુબ્રહ્મણ્યમ, અનુ. કાંતિલાલ લ. કાલાણી, કિ. રૂ. ૩૫૦; **કલશોર ભરેલું વૃક્ષ** . સંપા. ચિનુ મોદી, સતીશ વ્યાસ, કિં રૂ. ૧૧૦, **તમે જાતે કરી જુઓ** · લે. ગટુભાઈ ચોકસી, કિં. રૂ. ૪૦; **મન સાથે મૈત્રી** : લે. બકુલ ત્રિપાઠી, કિં રૂ. ૬૮; **ગોવિંદે માંડી ગોઠડી** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૦; **ફ્લૅશ બૅક** . લે. યાસીન દલાલ, કિં. રૂ. ૧૪૦; **પાવરગેમ** : કનુ અડાસી, કિં. રૂ. ૧૧૦; **વિસ્મયનું પરોઢ** : ડા. ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૩૫; **સંભવામિ ક્ષણે ક્ષણે** : લે ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૨૫.

અન્ય

લક્ષ્મણરેખા : લે. પ. રત્નસુંદરવિજય, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, ૨૫૮, ગાંધી ગલી, સ્વદેશી માર્કેટ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૫૦, **"તાઓ"** : ડા. પ્રદીપ પંડ્યા, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮-૨, બીજે માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૩, **કૌતુક** : લે. રૂસ્વા મઝલૂમી પ્ર. અયાઝખાન બાબી આફ પાજોદ C/o રાજકુમાર કાલેજ, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૦, **અખાની કાવ્યકૃતિઓ ખંડ-૧ છપ્પા** : સંશો. સંપા. ડા. શિવલાલ જેસલપુરા, પ્ર. ગિરીશ જેસલપુરા, ૧૩, તેજપાલ સોસાયટી, ફતેહનગર બસ સ્ટાપ પાસે, સરખેજ રોડ, અમદાવાદ-૭, કિં. રૂ. ૧૨૦; **પત્રં, પુષ્પં, ફલં તોયમ્** · સંપા: ડા. બળવંત જાની, ગઝલ દવે, પ્ર. વસંતભાઈ મહેતા, જયાનંદભાઈ દવે સન્માન સમારોહ સમિતિ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૭૫; **નિજાલય** · લે.પ્ર. શ્રી સુરેન્દ્ર કડિયા, ૧, રિદ્ધિસિદ્ધિ ફ્લેટ્સ, રૂપાણી ઢીવડી, ભાવનગર-૩૬૪ ૦૦૧, કિ રૂ. ૯-૫૦; **Jina-Vachana** By Ramanlal C Shah, Pub Shri Bombay Jain Yuvak Sangh, 385, Sardar V P. Road, Bombay-400 004, Price Rs 100, **ચિત્તનો ચંદરવો** : લે. પ્રવીણ ઉપાધ્યાય, પ્ર. જ્યોતિ ઉપાધ્યાય, ૧૩-એ આશીર્વાદ, પ્લાટ નં. ૩૫૩-બી-૧૪, વલ્લભ બાગ રોડ, ઘાટકોપર (પૂર્વ) મુંબઈ-૪૦૦ ૦૭૭, કિં. રૂ. ૪૦; **ઉઘાડી આંખે શમણાં** : લે. રાઘવજી માધડ, પ્ર. કુમકુમ પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, મામુનાયકની પોળ સામે, અમદાવાદ-૧ કિં. રૂ ૫૬; **અંધકારને દરિયે તરણું** · ડા. નીલા શાહ, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૩૩; **માતૃતર્પણ** : લે. પ્ર ડા નીલા શાહ, ૨૦, સોમનાથનગર સોસાયટી, વિજયનગર રોડ, નારણપુરા, અમદાવાદ-૧૩, કિં. નથી. **ગર્ભાવસ્થા અને પ્રસૂતિ** : ડા. કલા અશોક શાહ, પ્ર ડા. અશોક જે. શાહ (બાળકોના સર્જન), નારણપુરા નર્સિંગ હોમ, સંઘવી હાઈસ્કૂલ સામે, નારણપુરા અમદાવાદ-૧૩, કિં. રૂ. ૩૦; **સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી વિવેચન : સૈદ્ધાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ** · લે. ડા. હાસ્યદા પંડ્યા, પ્ર. પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, ૩૦, અપર, સમૃદ્ધ, હોટલ ગોલ્ડ ક્લાસિક પાસે, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૬, કિં. રૂ. ૧૦૦; **ગુજરાતી કવિતાચયન- ૧૯૯૨** : સંપા રમેશ ર. દવે, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૯, કિં. રૂ. ૩૬; **ગુજરાતી કવિતાચયન-૧૯૯૩** · સંપા. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦; **એકાંકી સંચય-૧ અને ૨** : સંપા. વિનોદ અધ્વર્યુ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. દરેક ભાગની રૂ. ૧૦૦; **શબ્દવર્ષા** : લે. રતિલાલ ગો. પંચાલ 'મધુર', પ્ર. શ્રી પુસ્તક મંદિર, ઘીકાંટા ચારવાટ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ ૫૦; **The Enchantress** · by Ratilal G. Panchal, Tran By Ramesh N Desai, Pub As Above, Price Rs. 80; **સફળતાની દીવાદાંડી** : પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૫૫; **અમૃતધારા** : પ્ર. માહિતી નિયામક, ગુજરાત સરકાર, ડા. જીવરાજ મહેતા ભવન, ગાંધીનગર.

Uddesh (A literary, cultural monthly) : January 1996 ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/ 920

વેલી હોઈએ તો

(ગીત)

વેલી હોઈએ તો અમે આપમેળે જઈએ;
પણ છોડ છીએ, જાત શે લંબાવીએ
માળણ ! તું મારી બે આંખો ચઢાવી દે
મનગમતા સાજનની છાતીએ !

આ બાજુ દુ:ખ છે એ બાજુ સુખ
અને વચ્ચે પ્રવાહ છે નદીનો;
બાગમાં ફૂલ નથી ઊગતાં જ
હમેશાં જીવે છે પાનખર મહિનો;

પ્રીતમને મળવા ઉતાવળા કદીક
અમે સુસવાટે ડાળને ઝુકાવીએ !
માળણ ! તું મારી બે આંખો ચઢાવી દે
મનગમતા સાજનની છાતીએ !

એક વાર મનનો ઉમંગ અમે ઘોળીને
પાણીમાં પાનને મૂકેલું;
પાછું જે ફર્યું નથી જ એ પતંગિયાને
સંદેશો દઈ મોકલેલું.

જાણતા ન કંઈએ મિલનનો ઉપાય
કહો, કોણસંગ એને પુછાવીએ !
વેલી હોઈએ તો અમે આપમેળે જઈએ;
પણ છોડ છીએ, જાત શેં લંબાવીએ !
માળણ ! તું મારી બે આંખો ચઢાવી દે
મનગમતો સાજનની છાતીએ !

વીરુ પુરોહિત

* આ ગીત આદરણીય શ્રી મકરન્દ દવેને સાદર અર્પણ

❑

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

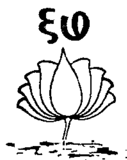
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ છઠ્ઠું : અંક સાતમો

ફેબ્રુઆરી : ૧૯૯૬

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૬૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું અંક સાતમો સળંગ અંક : ૬૭

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૬

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯
લે આઉટ-ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ મિસ્ટમ્સ, ૧/M, નેશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ✆ ૪૦૦ ૬૮૮
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી આફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

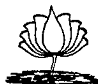
- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમા (અરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ ૧૦૦૦
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલુ જવાબી પરબીડિયુ મોકલવુ જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૭, ૭૪૫૬૨૭૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે

(૧) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૨) **વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૬



સર્વભાષા સરસ્વતી

તત્સમવૃત્તિનો ભોગ

એક વાર તમે બીજાઓની હારમાં બેસી જાઓ,
બીજા લોકો જેમ કરે છે તેમ તમે એક વાર કરો,
તેઓ કરે છે માટે જ તમે પણ કરવા માંડો,
તેમની હામાં હા ભણતા થાઓ,
અને તે સાથે જ સમગ્રપણે
તમારા સૂક્ષ્મ જ્ઞાનતંતુઓ અને સંવેદનશીલ પ્રાણશક્તિ પર
ગુપચુપ સુષુપ્તિ પ્રસરી રહે છે :
પછી તમારો આત્મા માત્ર બહારનો તમાશો
અને અંદરનો ખાલીપો બની જાય છે —
જડ, કઠોર, ઉદાસીન.

વર્જિનિયા વૂલ્ફ
(અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી)



રસાયણ

તેહિ જિ અક્ખર તે જિ પય, જણ જણ તે જિ ચવંતિ ।
કુણહિક કવિયણ-કેલવણ, અમિય-રસાયણ હુંતિ ।।

'એના એ જ અક્ષર, એનાં એ જ પદ — એનાં એ જ વચન બધા લોક બોલે છે. પરંતુ કોઈક કવિ વડે કેળવાતાં* તે જ અમૃતમય રસાયણ બની જાય છે.'

[હેમવિજયકૃત 'કથારત્નાકર' (રચનાસમય ઈ.સ. ૧૬૦૦)માં ઉદ્ધૃત જૂનો દુહો]

— હરિવલ્લભ ભાયાણી

*મઠારેલા, માંજેલા, અજવાળેલ, તેજેચડ્યા, કાંતિમાન, પરિમાર્જિત, પરિષ્કૃત, નવસંદર્ભિત વ. વ.

તંત્રી

કવિશ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલનો અમૃત મહોત્સવ

લંડન-નિવાસી બેરિસ્ટર કવિશ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલનો અમૃત મહોત્સવ અમદાવાદમાં તા. ૭ જાન્યુ. '૯૬ના રોજ આચાર્યશ્રી યશવંત શુક્લના પ્રમુખપદે ઊજવાયો હતો.

આ સમારંભમાં અતિથિવિશેષ તરીકે પ્રવચન કરતાં મેં કહેલું કે શ્રી ડાહ્યાભાઈએ ગાંધીજી ઉપર મહાકાવ્ય લખ્યું, અનેક રચનાઓ કરી અને ગાંધીજીની વિભૂતિને શબ્દદેહ આપ્યો. મહાત્મા ગાંધીજી વિશે ભારતીય ભાષાઓમાં અને યુરોપીય ભાષાઓમાં ઘણુ લખાયું છે પણ કાવ્યસ્વરૂપે ગાંધીજીના સમગ્ર ચરિતને રજૂ કરનાર કવિ ડાહ્યાભાઈ તો એક જ છે. તેમણે લખેલું મોહનગાંધી મહાકાવ્ય નવ ગ્રંથમાં અને સવા લાખ પંક્તિઓમાં વિસ્તરેલું છે. આ પ્રસંગે શ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલના અમૃત મહોત્સવ અભિનંદન ગ્રંથ 'મકરંદ', 'સૉનેટ રત્નાવલિ', 'મોહન ભક્તિ પદાવલિ - સત્યેશ્વર સ્તવન રત્નાવલિ', અને 'કંચન ભયો કથીર' એ ચાર પુસ્તકોનું વિમોચન પણ થયું હતું. શ્રી ડાહ્યાભાઈએ સ્વ. જેઠાલાલ ત્રિવેદીના સહયોગમાં ગુજરાતી ભક્તિકાવ્યો, પ્રણય અને ઊર્મિકાવ્યો, લોકગીતો અને ગઝલોના અંગ્રેજી અનુવાદો આપી ગુજરાતી ભાષાની કાવ્યસમૃદ્ધિને વિશ્વના તખ્તા ઉપર મૂકવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. આ સમારંભમાં ડૉ. રણજિત પટેલ, 'અનામી', પ્રા. રમણભાઈ ઠક્કર 'ગીતાપ્રેમી' અને શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખે પ્રાસંગિક પ્રવચનો દ્વારા શ્રી ડાહ્યાભાઈની સાહિત્યસેવાને ભાવપૂર્ણ અંજલિ આપી હતી. શ્રી ડાહ્યાભાઈએ પણ પોતાના લાગણીસભર પ્રતિભાવમાં એક ખેડૂતનો પુત્ર સરસ્વતીની કૃપાથી આટલી બધી રચનાઓ ગુજરાતી અને સંસ્કૃતમાં કરી શક્યો એનો યશ ગાંધી જીવનદર્શનને ફાળે જાય છે, એમ કહી આજના સમયમાં ગાંધીવિચારનું અનુસરણ કરવાની આવશ્યકતા ઉપર ભાર મૂક્યો હતો. સમગ્ર કાર્યક્રમનું આયોજન પ્રસિદ્ધ પ્રકાશનસંસ્થા ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય તરફથી કરવામાં આવ્યું હતું.

પુસ્તક-વિમોચનના કાર્યક્રમો

જાણીતા હાસ્ય-લેખક શ્રી અશોક દવેનાં બે પુસ્તકો 'ફિલ્મ સંગીતનાં એ મધુરાં વર્ષો' અને 'આફ્ટર લાફ્ટર'ના વિમોચનનો કાર્યક્રમ અમદાવાદમાં એમના પ્રકાશક ગૂર્જર તરફથી તા. ૧૭ જાન્યુ. '૯૬ના રોજ યોજાયો હતો. આ કાર્યક્રમની વિશેષતાએ હતી કે વિમોચન વિધિ પછી જૂની ફિલ્મોનાં ગીતો વિવિધ કલાકારોએ સુંદર રીતે પ્રસ્તુત કરી સંગીતની રસ-લહાણ કરાવી હતી. જલતરંગ ક્લબની એ રાત્રિ રળિયામણી બની ગઈ. આ જ પ્રકાશક તરફથી આચાર્ય શ્રી યશવંત શુક્લને તા. ૨૭-૧-૯૬ના રોજ રણજિતરામ ચન્દ્રક પ્રદાન પ્રસંગે તેમનાં 'કંઈક વ્યક્તિ-લક્ષી, કંઈક સમાજલક્ષી', 'પ્રતિસ્પંદ' અને 'સમય સાથે વહેતાં' પુસ્તકોનું વિમોચન પણ કરવામાં આવ્યું હતું

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા એકાંકી નાટ્યલેખન સ્પર્ધા

ગુજરાતની કોલેજો અને ઉચ્ચ શિક્ષણ સંસ્થાઓમાં અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓ માટે સ્વ. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના સ્મરણાર્થે યોજવામાં આવેલી એકાંકી નાટ્યલેખન સ્પર્ધાનાં પારિતોષિકો તા. ૨૧ જાન્યુ. '૯૬ના રોજ બટુભાઈ ઉમરવાડિયા સ્મૃતિ સંધ્યા પ્રસંગે જાણીતા દિગ્દર્શક શ્રી કૈલાસ પંડ્યાના હસ્તે અપાયાં હતાં.



નારીવાદી સાહિત્યસમીક્ષાઃ એક વિહંગાવલોકન

શિરીન કુડચેડકર

છેલ્લાં પચીસેક વર્ષ જેટલા સમય દરમ્યાન નારીવાદી સાહિત્યસમીક્ષાએ એક સુસ્થાપિત વિવેચનપ્રણાલી તરીકે સ્થાન મેળવ્યું છે. સૈદ્ધાંતિક તેમ જ વિશ્લેષણાત્મક એવા એટલા બધા ગ્રંથ અને લેખ લખાયા છે કે તેનાથી વાકેફ રહેવું અભ્યાસી માટે મુશ્કેલ બન્યું છે. પ્રસ્તુત લેખમાં કેટલાંક મુખ્ય વહેણો અને કેટલીક માર્ગદર્શક કૃતિઓનું વિહંગાવલોકન અજમાવ્યું છે. આગળ જતાં નારીવાદી સાહિત્ય-સમીક્ષાએ જે નવી દિશાઓ તરફ કૂચ કરી છે તેના વિશે પણ કંઈક લખવાનો ઇરાદો છે.

માત્ર સ્ત્રીએ લખેલી હોય અથવા સ્ત્રીઓના પ્રશ્નો અથવા સ્ત્રીપાત્રોને ચર્ચતી હોય એવી બધી જ સમીક્ષાને નારીવાદી લેખી ન શકાય. નારીવાદી સમીક્ષા તો નારીજીવન વિશેની એક નવીન દૃષ્ટિમાંથી ઉદ્‌ભવે છે, સ્ત્રી હોવું એટલે શું એના વિશે નવીન સજાગતા, સભાનતામાંથી જન્મે છે. સ્ત્રીના ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિ જીવનને નવીન દૃષ્ટિબિંદુથી જોવામાં આવે છે. આ સભાનતાનો પાયો નારીવાદ છે. એટલે નારીવાદ સંબંધી થોડુંક સ્પષ્ટીકરણ શરૂઆતમાં કરવું જરૂરી છે.

નારીવાદ એક ideology છે જેનાં બે પાસાં છે — સૈદ્ધાન્તિક (theory) અને કાર્યસાધક (praxis), આ અંગ્રેજી શબ્દનું ગુજરાતી ભાષાન્તર અજમાવતાં એમ કહી શકાય કે 'ideology' એટલે એવી વિચારપ્રણાલી કે જેનો હેતુ જગતને માત્ર સમજવાનો નથી પણ તેને બદલવાનોય છે. સ્ત્રીએ ભોગવવા પડતા જે અનેક અન્યાય છે તેનું મૂળ પિતૃસત્તા છે, એ નારીવાદી વિચારકોએ દર્શાવ્યું છે.

પિતૃસત્તાનું મૂળભૂત વિધાન છે કે સંતતિઉત્પાદનમાં સ્ત્રી અને પુરુષની ભૂમિકા જુદી હોય છે એટલે સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચે કાર્યવિભાજન પણ લિંગના આધારે જ થાય (sexual division of labour) એ સ્વાભાવિક છે. જાહેરજીવન અને ગૃહજીવન(public and private domains) વચ્ચે ઓળંગી ન શકાય એવી રેખા દોરી જાહેરજીવન એ પુરુષનું ક્ષેત્ર અને ગૃહજીવન એ સ્ત્રીનું ક્ષેત્ર એમ પિતૃસત્તાએ ઠરાવ્યું છે. પુરુષને પ્રધાન, સ્ત્રીને દુય્યમ અથવા ગૌણ સ્થાન સોંપવામાં આવ્યું છે. પુરુષને યોગ્ય વર્તન, ચાલ, ગુણ અને સ્ત્રીને યોગ્ય વર્તન, ચાલ, ગુણ વચ્ચે જે તફાવત સ્થપાયો છે તેમાં પુરુષનું પરમ શ્રેય પોતાની (ભલે પછી તે પોતાના આત્માનીય હોય) અથવા સમાજની ઉન્નતિ લેખાયું. સ્ત્રી માટે પરમ શ્રેય લેખાયું પુરુષ અને કુટુંબની સેવા.

આ સર્વ ભેદ અને કક્ષા નૈસર્ગિક નથી પણ સમાજે ઘડેલાં છે એમ નારીવાદીઓએ સાબિત કર્યું છે. તો મોટા પ્રમાણની સ્ત્રીઓએ પણ આવાં ધોરણો અપનાવ્યાં છે તેનું કારણ શું હશે? અહીં સમાજીકરણ(socialization)ની પ્રક્રિયા ભાગ ભજવે છે. સાહિત્ય, ધર્મ, કલા, કૌટુંબિક પરંપરા અને રીતરિવાજ બાળપણથી સ્ત્રીમાનસને ઘડે છે, તે એટલે અંશે કે વ્યક્તિ માની લે છે કે જે કંઈ સાચું જોતાં સમાજરચિત છે તે બધું જ નિસર્ગરચિત છે. સ્ત્રી આ બધી ભાવનાઓનું આત્મીયીકરણ કરે છે; આદર્શ માતા, પત્ની, ગૃહિણી બનવાના તે કોડ સેવે છે. તેને દોષ દેવામાં આવે તો તે એમ જ સમજે છે કે પોતે દોષિત છે. પુરુષ સબળ, વીર, કાર્યક્ષમ, દૃઢ હોવો જોઈએ, પણ સ્ત્રી નમણી, પરાવલંબી, પતિપરાયણ હોવી જોઈએ એવી ભાવનાઓનું એટલે અંશે આત્મીયીકરણ થઈ ગયું હોય છે કે આ ગુણ નથી સ્વાભાવિક અને નથી ઉચિત એમ સહેજે એને શંકા થતી નથી. આ પ્રક્રિયાને સમાજશાસ્ત્રીઓ 'લિંગનિર્માણ' (gender construction) તરીકે ઓળખે છે.

નારીવાદ બહુ સ્પષ્ટપણે જૈવિક (biological)

લિંગ અને સમાજસંસ્કૃતિરચિત લિંગ વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. આને માટે sex અને gender શબ્દ રૂઢ થયા છે. જનનેન્દ્રિયના ભેદને કારણે જૈવિક લિંગભેદ તો રહેવાનો છે અને નર અને માદા (male and female) બંને લિંગનું અસ્તિત્વ નકારવામાં આવતું નથી. [જોકે સમલિંગી(*homosexual*) આકર્ષણ વિશે જેમ વધુ વિચાર થતો જાય છે તેમ આ ભેદ વિશે પણ નવેસરથી વિચાર કરવામાં આવ્યો છે.] પણ આ ભેદ સાથે પુરુષ અને સ્ત્રીનાં લક્ષણો(masculine and feminine characteristics)ને જગતની લગભગ બધી જ સંસ્કૃતિઓમાં, સૈકાઓ સુધી, સાંકળવામાં આવ્યાં છે તે પિતૃસત્તાએ પોતાના હિત ખાતર કર્યું છે અને તેનો પડકાર હવે નારીવાદ આપી રહ્યો છે. ફ્રેન્ચ નારીવાદી સિમોન દ બોવારે (Simone de Beauvoir) ચોંકાવનારા પણ સચોટ શબ્દોમાં કહ્યું છે : "આપણે સ્ત્રી તરીકે જન્મ પામતાં નથી; સમાજ આપણને સ્ત્રી તરીકે ઘડે છે." (One is not born a woman; rather one *becomes a woman*.)

આ જ કારણે આધુનિક નારીવાદી લેખિકાઓ તેમ જ નારીવાદી વિવેચકો એમ માને છે કે જેમ કેરલ કાઇસ્ટે (Carol Christ) લખ્યું છે તેમ "નારીજાતિએ પોતાનો અનુભવ અનુભવ્યો નથી." (Women have not experienced their own experience.) નારીપાત્રો અને નારીજીવનનું જગતભરના સાહિત્યમાં આલેખન થયું છે તેને નારીઓ પોતાના જીવનનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ માને છે. પણ આ સાહિત્ય એક પ્રકારનાં ચશ્માં જેવું છે જેમાંથી જે દેખાય છે તે તેમના યથાર્થ અનુભવનો ભાસ છે, જેનામાંથી આ અનુભવનાં ઘણાં પાસાં છુપાયેલાં રહે છે અથવા અવાસ્તવ રૂપ ધારણ કરે છે. સ્ત્રી જો સંપૂર્ણ સચ્ચાઈ અને દૃઢતાથી પોતાનું જીવન અને પોતાની ભાવનાઓ તપાસશે તો તે કંઈ અન્ય જ છે એમ તેને પ્રતીત થશે.

એકાદ ઉદાહરણ લઈએ. કેઇટ શોપેં(Kate Chopin)લિખિત 'The Story of an Hour' ('એક કલાકની કહાણી') નામની ટૂંકી વાર્તામાં નાયિકાને જણાવવામાં આવે છે કે તેનો પતિ જે રેલગાડીમાં મુસાફરી કરતો હતો તેને કારમો અકસ્માત થયો છે. કોઈ બચ્યું નથી. તરત તો નાયિકાને સખત આઘાત પહોંચે છે. જે પતિએ કોઈ દિવસ તેનો વાળ વાંકો થવા દીધો નથી, તેને સતત વહાલ અને પ્રોત્સાહન દીધાં છે તે હવે તેને કદી જોવા મળશે નહિ. પણ એકાએક તેના મનમાં શબ્દો સ્ફુરે છેઃ "મુક્ત ! મુક્ત ! મુક્ત !" પતિનું હેત આશ્રયરૂપ જરૂર હતું પણ સાથે સાથે બંધનરૂપેય હતું એમ તેને અચાનક અણધાર્યું સૂઝે છે. એટલામાં બહાર હર્ષના ઉદ્ગાર સંભળાય છે. એક પુરુષ દાખલ થાય છે. તે પતિ છે. તે પેલી ગાડી ચૂકી ગયો હતો. સ્ત્રી બેભાન થઈ ઢળી પડી મરણ પામે છે. બધાં ધારે છે કે પેલા આઘાત પછી એ સુખનો ઊભરો સહી ન શકી.

તો એક તરફ નારીવાદી સાહિત્યસમીક્ષા પ્રશિષ્ટ (classical, canonical) સાહિત્યનું ચીવટપૂર્વક નિરીક્ષણ કરી તેમાં સ્ત્રીપાત્રોને કેવી નજરે જોયાં છે તેનો તાગ લે છે. આ પ્રકારની સમીક્ષા 'સાહિત્યમાં નારી-પ્રતિમા' (images of women in literature) તરીકે ઓળખાય છે. શરૂઆતમાં આવા ઘણા ગ્રંથ છપાયા હતા. પણ માત્ર પુરુષરચિત સાહિત્યની ઊણપ દર્શાવતા રહેવું, આ કાર્ય નારીવાદી સમીક્ષકો માટે ક્યાંથી પૂરતું હોય ? આટઆટલી સ્ત્રીરચિત સાહિત્યસમૃદ્ધિ પડી છે તો તેના ઊંડાણમાં ઊતરવું અનિવાર્ય બન્યું. લેખિકાઓનું મૌન, તેમણે સ્થાપેલી પરંપરા, તેમણે ખેડેલા ગૌણ ગણાતા સાહિત્યપ્રકારો, તેમના સાહિત્યમાં દેખા દેતા નવા વિષય અથવા જૂના વિષયનાં નવાં પાસાં — આ સર્વ ક્ષેત્રોમાં વિદ્વત્તાપૂર્ણ સંશોધન થયું. સ્ત્રીની અનુભૂતિ, શૈલી, સાહિત્યકૃતિ પુરુષથી નિરાળી છે કે કેમ તેની ચર્ચા થઈ. કેવળ અપ્રકાશિત અથવા પ્રથમ પ્રકાશન પછી વિલોપ થઈ ગયેલી કૃતિઓને તારવામાં આવી.

આ બંને ક્ષેત્રોમાં જે બે પ્રકારનું વિશ્લેષણ

આદરવામાં આવ્યું છે તેને આપણે 'પુનર્વાચન' (rereading) અને 'વિપરીત' અથવા 'વિદ્રોહી' વાચન (subversive reading) તરીકે ઓળખશું. બંને વાચનપદ્ધતિ કૃતિને નવીન દૃષ્ટિકોણથી તપાસે છે. 'પુનર્વાચન' નારીવાદી દૃષ્ટિકોણથી થાય છે એટલે જ કૃતિમાંથી પ્રથમ વાચન સમયે જે ઘણું બધું નજરે નહોતું ચડ્યું તે નજર સમક્ષ આવે છે. વળી સમકાલીન સમાજના અથવા કોઈક વિશિષ્ટ સાહિત્યપ્રણાલીના ઊંડા અભ્યાસને આધારે પણ અણધાર્યાં પાસાં નજરે આવે છે. 'વિપરીત/વિદ્રોહી વાચન' વિનિર્મિતિ-વાદ(deconstruction)ને મળતું છે. દેખીતા અર્થ કરતાં કોઈ ઊલટો જ અર્થ તારવવામાં આવે છે. લેખકના સુષુપ્ત મનના પક્ષપાતો અને સમાજના પૂર્વગ્રહો પર પ્રકાશ પડે છે.

હવે નારીવાદનાં આ સર્વ પાસાંને વિગતવાર તપાસીશું. 'નારી-પ્રતિમા'ના અભ્યાસથી શરૂઆત કરીશું.

૧૯૬૯માં પ્રકાશિત કેઇટ મિલેટ(Kate Millett)કૃત 'Sexual Politics' (લૈંગિક રાજકારણ) નવા ચીલા પાડનારું પુસ્તક છે. તેમાં પિતૃસત્તાનો ઇતિહાસ, સ્ત્રીની વર્તમાન દશા, તેમ જ પુરુષલિખિત નવલકથાઓમાં મળતા સ્ત્રીના દર્શનની છણાવટ થઈ છે. નૉર્મન મેઇલર (Norman Mailer) અને હેન્રી મિલર (Henry Miller) જેવા પૌરુષનો ગર્વ ધરાવતા (macho) અમેરિકન નવલકથાકારોની રચનાઓમાં સ્ત્રીની ઘોર અવગણના થઈ છે તે સાબિત કરવું મિલેટ માટે જરાય મુશ્કેલ નથી. પણ જે ડી. એચ. લૉરન્સ (D.H.Lawrence) સ્ત્રીપાત્રોના નિરૂપણ માટે વખણાયા છે, જેમના વિશે વાચકને પ્રતીત થાય છે કે તે સ્ત્રીહૃદયની સૂક્ષ્મ લાગણીઓ સમજી-નિરૂપી શક્યા છે, તે પણ સ્ત્રીને ગૌણ ગણે છે એમ મિલેટ દર્શાવે છે. 'Women in Love' (પ્રેમી નારીઓ) નવલકથામાં નાયિકા અર્સ્યુલા (Ursula) પોતાના પ્રેમી બર્કિન (Barkin) પાસેથી પોતે જાતીય તેમ જ સ્નેહના સંબંધોમાં કેવી રીતે તૃપ્તિ મેળવવી જોઈએ તેનો પાઠ પઢે છે. બર્કિન દલીલ કરે છે કે બે પ્રેમીઓ વચ્ચે અંતર રહેવાનું જ, એક આખરી સ્વત્વ દરેકે જાળવવું જ ઘટે. આ વિધાન સ્વીકારી, આ સ્તર પર જ તેમનું બંનેનું મિલન હોવું જોઈએ. આમાં લાગણી અથવા મમતાને સ્થાન નથી. અર્સ્યુલા બર્કિનની દલીલોનો સામનો કરે છે, પણ છેવટે નમતું મૂકી તેની શરતો સ્વીકારે છે. આમ લૉરન્સે પોતાની સૌથી સભાન નાયિકા અર્સ્યુલાને પ્રેમસંબંધ જેવી અંગત બાબતમાં આખરે તો શિષ્યપદ સ્વીકારતી જ દર્શાવી છે.

મેરી ફર્ગસને (Mary Ferguson) પોતાના સંગ્રહ ('Images of Women in Literature'- (સાહિત્યમાં નારીની પ્રતિમા)માં ટૂંકી વાર્તાઓ અને કાવ્યોને એકત્રિત કરી તેમને વિભાગોમાં વહેંચીને દર્શાવ્યું છે કે સ્ત્રીની પ્રતિમાને કેટલાંક ચોક્કસ બીબાં પ્રમાણે ગોઠવવામાં આવી છે. તે કેટલાંક મર્યાદિત સ્વરૂપો જ ધારણ કરે છે. દાખલા તરીકે નિઃસ્વાર્થ માતા અથવા પત્ની, પોતાનાં બાળકો અથવા પતિનું ભક્ષણ કરતી હોય એવી માતા અથવા પત્ની, ત્યક્તા, પતિતા, પૂજ્ય દેવતા, કર્કશા. ગુણદોષનું વિભાજન કરવામાં આવે છે. આવું પૃથક્કરણ અન્ય ગ્રંથોમાં પણ મળશે.

કેટલાક નારીવાદી વિવેચનગ્રંથોને સમાજશાસ્ત્રીય (sociological) વિવેચનનાં ઉદાહરણો તરીકે લેખી શકાય. અહીં સાહિત્યકૃતિના વાચન દ્વારા તે સમયમાં સ્ત્રીનું કૌટુંબિક તેમ જ જાહેરજીવનમાં સ્થાન, તેની કેળવણી, તેના હક, આ સૌ બાબત સંબંધી માહિતી મેળવવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવે છે. સાથે સાથે સાહિત્ય ઉપરાંત અન્ય સામગ્રી ભેગી કરવામાં આવે છે — દાખલા તરીકે પત્રો, છાપાં, કાયદાની કલમો — અને તેના આધારે સાહિત્યકૃતિને તપાસવામાં આવે છે. જેની કોલ્ડર(Jenni Calder)લિખિત 'Women and Marriage in Victorian Fiction' (રાણી વિક્ટોરિયાના સમયની નવલકથામાં સ્ત્રી અને લગ્ન) આવા સમાજશાસ્ત્રીય વિવેચનનું ઉદાહરણ છે. અન્ય

ઉદાહરણો મારલીન સ્પ્રિંગરે (MarleneSpringer) 'What Manner of Woman'(કેવા પ્રકારની સ્ત્રી)માં સંપાદિત કરેલા લેખોમાંથી મળશે. મધ્યકાળથી આજ સુધી કેવા પ્રકારની સ્ત્રી વાસ્તવમાં જોવા મળતી હતી તેની વિગતો વ્યંગ્યાત્મક સાહિત્ય, બોધાત્મક સાહિત્ય, સ્ત્રીને યોગ્ય શિક્ષણ સંબંધી સાહિત્યમાંથી મેળવી, વિવેચક પ્રશ્ન પૂછે છે કે નાટક, કાવ્ય અને નવલકથામાં આવી જ કે આનાથી કોઈ અન્ય પ્રકારની સ્ત્રી નિરૂપાઈ છે. આદર્શ સ્ત્રી સંબંધી તે તે યુગની વિભાવના સંબંધી પણ વિચાર કરવામાં આવે છે.

દાખલા તરીકે કેથરીન ડન(Catherine Dunne)નો લેખ જોઈએ. તેનું શીર્ષક છે "The Changing Image of Woman in *Renaissance Society and Literature*" (રેનેસાંસ સમયનાં સમાજ અને સાહિત્યમાં સ્ત્રીની બદલાતી પ્રતિમા). ડને પ્રતિપાદન કર્યું છે કે સોળમી સદીમાં સ્ત્રીને પોતાના ભાવિ વિશે નિર્ણય લેવાનો થોડેક અંશે અધિકાર પ્રાપ્ત થયો હતો. ભાવિ પતિની પસંદગી એણે કરવાની હતી, પછી ભલે માબાપની સંમતિ પણ જરૂરી હોય. મધ્યમ વર્ગની વિધવા પતિનો ધંધો સંભાળી લેતી. ઉચ્ચ વર્ગની સ્ત્રીના ભણતર વિશે ચિંતન થતું અને એમનામાંથી કેટલીક — માત્ર રાણીઓ અને રાજકુમારીઓ જ નહિ પણ એમના દરબારની સ્ત્રીઓ પણ — લેટિન અને ગ્રીક સુધ્ધાં શીખી હતી. છતાં સમકાલીન નાટકોનું નિરીક્ષણ કરતાં લેખિકા દર્શાવે છે કે વિદ્વાન સ્ત્રીનું પાત્ર તેમાં જવલ્લે જ જડે છે. શેક્સપિયરની પોર્શિયા અપવાદરૂપ છે. રાજ્યનો દોરો ચલાવતી સ્ત્રીઓ પણ સાહિત્યમાં પ્રમાણમાં ઓછી છે.

છેલ્લાં પાંચ-દસ વર્ષમાં ગુજરાતીમાં પણ આ પ્રકારનું વિવેચન આરંભાયું છે. 'નારીમુક્તિ' સામયિકના સાહિત્ય વિશેષાંકમાં ઇલા પાઠક "અર્વાચીન ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં સ્ત્રી" વિશે લખતાં સાબિત કરે છે કે સુરેશ જોષીની પ્રયોગશીલ લેખાતી કૃતિઓ 'છિન્નપત્ર', 'મરણોત્તર' અને 'અમૃતા'માં મુક્ત કહેવાતી સ્ત્રીનું સ્વાતંત્ર્ય કેટલું મર્યાદિત છે, પુરુષપાત્રો તેને કેટલી નીચી પાડે છે. આ વિધાન પ્રસંગો અને પાત્રોના બારીકાઈથી કરેલા વિશ્લેષણ ઉપર આધારિત છે. "કનૈયાલાલ મુનશીની નારીવિભાવના વિશે ફેરવિચાર" કરતાં સોનલ શુક્લ વારાફરતી મુનશીની સર્વ નવલકથાઓની નાયિકાની કથામાંથી ઉદાહરણો લઈ દર્શાવે છે કે લગ્ન પહેલાં જે યુવતીઓ તેજસ્વી અને પ્રતાપી હતી તેમની માનસિક સ્વતંત્રતા, ખુમારી, સાહસિકતા, બધું લગ્ન બાદ મંદ બની જાય છે અને તેઓ એક પરંપરાગત ભારતીય નારીની ભૂમિકા ભજવે છે. આનાથી ઊલટું "શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈનાં નારીપાત્રોની વૈચારિક પાર્શ્વભૂમિકા"ના અનુસંધાનમાં નીરા દેસાઈ દલીલ કરે છે કે રમણલાલ દેસાઈની નવલકથાઓમાં નાયિકા આવી રીતે પલટી નથી જતી પણ કોઈ ઉદાત્ત નેમ માટે જીવતા પુરુષના કાર્યમાં સાથી બને છે.

ઉપર ચર્ચેલા ગ્રંથો અને લેખોમાં વાચન ઉપરછલ્લું તો નથી જ પણ તેમાં સરળતાથી કૃતિમાંથી તારવી શકાય એવા અર્થ મળ્યા છે. અલબત્ત જે વાચકે નારીવાદનાં વિધાનો આત્મસાત્ કર્યાં હોય તે જ આવા અર્થ તારવી શકે. સાથે સાથે સમકાલીન સમયનું સવિસ્તર જ્ઞાન પણ મેળવવું જરૂરી છે. 'વિપરીત વાચન' અથવા 'વિદ્રોહી વાચન' આનાથી આગળ જઈ પ્રથમ અભ્યાસ સમયે જે અર્થઘટન વાજબી જણાય એનાથી કંઈક ઊલટું જ દર્શાવે છે. બે ઉદાહરણ લઈશું.

પ્રથમ ઉદાહરણ છે નીના આઉરબાખ (Nina Auerbach)લિખિત 'Woman and the Demon : The Life of a Victorian Myth' (નારી અને પિશાચ : એક વિક્ટોરિયન કલ્પનની આયુષ્યકથા). આ પુસ્તક પુરુષરચિત લોકરંજક સાહિત્ય, ઉત્તમ ગણાતું સાહિત્ય, તેમ જ ચિત્રકળાને પણ આવરી લે છે. આઉરબાખનું વિધાન આ પ્રમાણે છે. આદિકાળથી સ્ત્રીને જનનીના સ્વરૂપમાં જાણવાથી પુરુષના મનમાં તેના પ્રત્યે ભયની લાગણી ઉદ્‌ભવી

છે. આ ભયને નિયંત્રણમાં આણવા તે સ્ત્રીને નિમ્ન સ્થાન દઈ તેને કચડી નાખવા ઇચ્છે છે. બ્રિટનમાં ઓગણીસમી સદીમાં સાહિત્ય તેમ જ કલા ઘણી વાર સ્ત્રીને માત થયેલી દર્શાવે છે. કોઈક કૃતિઓમાં એની આ દશા ધિક્કારપૂર્વક વર્ણવી છે, કોઈકમાં દયાપૂર્વક, પણ આશ્ચર્યજનક બાબત તો એ છે કે આ દેખીતી અબલા સબળ બની જાય છે. 'Dracula' (ડ્રેક્યુલા) નામની ભયકથામાં મૃત ડ્રેક્યુલા ફરી જીવંત બની જીવતી સ્ત્રીઓનું લોહી ચૂસી તેમના પર સત્તા મેળવે છે. પણ ધીમે ધીમે આ શોષણને પરિણામે એનું ભક્ષ્ય બનેલી સ્ત્રી એનો જ રાક્ષસી અંશ પ્રાપ્ત કરે છે, એનાથી વધુ સબળ બને છે. આઉરબાખ પ્રતિપાદન કરે છે કે વિક્ટોરિયાના સમય દરમ્યાન સ્ત્રીને કાં તો દેવી (angel), કાં તો રાક્ષસી (demon) અને કાં તો બલિ (victim) તરીકે નિરૂપી છે. દેવી પૂર્ણપણે અન્યોની સેવા માટે જીવે છે, અહમ્‌નો નાશ કરે છે. આ તેને માટે શક્તિ પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ બને છે. પણ બલિનું શું ? અહીં કેટલાંક ચિત્રો વિશેનાં આઉરબાખનાં મંતવ્યો વિચારવા જેવાં છે.

ચિત્ર સામે ન હોય તો માત્ર તેના વર્ણનના આધારે તેને કલ્પવું અઘરું બને છે. પણ આઉરબાખની દલીલ સમજવા માટે આવો પ્રયત્ન જરૂરી છે. જી.એફ. વૉટ્સ(G.F. Watts)ના ચિત્ર Found Drowned (ડૂબેલી લાશ મળી)માં એક સ્ત્રીની લાશ નદીકિનારે પડી છે. દૃશ્ય અત્યંત દયાજનક છે. તેણે આપઘાત કર્યો હશે, તે ત્યક્તા હશે, કદાચ ગર્ભવતી હશે એમ સૂચવવામાં આવ્યું છે. બે હાથ લાંબા આડા પડ્યા છે. એની લાચારી, એકલતા, નિરાશા જોનારના હૃદયને હચમચાવી મૂકે છે. પણ આઉરબાખ આ હાથને ઈશુ ખ્રિસ્તના ક્રૂસ ઉપર તાણીને ખીલાથી જકડેલા હાથ સાથે સરખાવે છે. આખા ચિત્રમાં અંધારું છે, સ્ત્રીનાં વસ્ત્ર ઘેરાં છે, પ્રકાશ માત્ર સ્ત્રીના મોં પર છે, જાણે તેનું મોં જ પ્રકાશ ન રેડી રહ્યું હોય ! આ સ્ત્રી વેદનાની પાર પહોંચી ગઈ છે. સમાજ જેને પાપ અને પતન તરીકે વખોડે તેની પણ પાર પહોંચી ગઈ છે. આ પ્રકારનું અર્થઘટન ચર્ચાસ્પદ ભલે હોય પણ તે વાંચ્યા પછી વાચક ચિત્રને જરૂર જુદી નજરથી નીરખશે.

પૌરસ્ત્ય અને આફ્રિકી નારીવાદે લિંગભેદ ઉપરાંત વર્ણભેદ અને વર્ગભેદ કેટલી મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવે છે તે દર્શાવ્યું છે. આ રીતે તેમણે પાશ્ચાત્ય નારીવાદની અપૂર્ણતા પૂરી છે. 'Gender,Race,Renaissance Drama' (લિંગ, વંશ અને રનેસાંસ નાટ્યસાહિત્ય)માં અનિયા લુમ્બા (Ania Loomba) સંસ્થાનવાદ (colonialism) અને પિતૃસત્તાના સંદર્ભમાં રનેસાંસ સમયનાં નાટકોને ચર્ચે છે. આમ કરતાં પાશ્ચાત્ય નારીવાદી સમીક્ષકો માફક તેઓ માત્ર સ્ત્રીપાત્રોના મર્યાદિત વર્તુલમાં પુરાઈ રહેતાં નથી. પહેલાં શેઇક્સપિયરના Othello (ઑથેલો)ને લગતું એમનું વક્તવ્ય જોઈએ. ઑથેલોના પાત્રની ચર્ચા કરતે સમયે સામાન્ય રીતે વિવેચકોએ ઑથેલોના શ્યામ વર્ણની એના પ્રતિસાદો પર કેવી અસર પડી છે તેના પર થોડોક વિચાર કર્યો છે. પણ લુમ્બા એથી આગળ જતાં, તેના સંપૂર્ણ માનસની નિર્મિતિમાં તેના શ્યામ વર્ણે કેટલો મોટો ભાગ ભજવ્યો છે તે દર્શાવે છે. શેઇક્સપિયરના સમયમાં શ્યામવર્ણી પ્રજા તરફ જે તિરસ્કાર અને ભયની લાગણી હતી, જે પૂર્વગ્રહો ફેલાતા હતા તેને પણ નજર સમક્ષ રાખે છે. ઑથેલો વેનિસના ગૌરવર્ણા સમાજનો અંશ બનવા મથે છે અને પોતાની યોદ્ધા તથા સેનાપતિ તરીકેની કારકિર્દીને બળે માનનીય સ્થાન મેળવે છે. જ્યારે ગૌરવર્ણી ડેઝ્‌ડેમોનાના પિતાનો રોષ વહોરી તેની સાથે ગુપ્ત લગ્ન કરે છે. ત્યારે તેને મન ડેઝ્‌ડેમોનાનો પ્રેમ પોતાના મૂલ્યના પુરાવારૂપ બને છે (a proof of his worth). એટલે જ જ્યારે ઇઆગો તેના મનમાં ડેઝ્‌ડેમોનાની વફાદારી વિશે સંશયનાં બીજ રોપે છે ત્યારે ઑથેલોના માનસમાં "અરાજકતા રાજે છે" (chaos is come again) અને તેની માનસિક સમતુલા ડગી જાય છે. ગૌરવર્ણા સમાજમાં પોતે 'અન્ય' છે અને 'અન્ય' જ રહેશે એની તેને પ્રતીતિ થાય છે. ડેઝ્‌ડેમોનાનું પોતાનું સ્થાન સંદિગ્ધ છે. વંશ

અને વર્ગના ક્રમ પ્રમાણે તે પતિથી ઉચ્ચ સ્થાન ધારણ કરે છે પણ પત્ની તરીકે નીચું સ્થાન ધરાવે છે. આમ પિતૃસત્તા અને વસાહતવાદ(colonialism)નાં ધોરણો વચ્ચેના આવા સંઘર્ષને સમયે રસ્તો કેમ કાઢવો તે એને સૂઝતું નથી.

શેક્સપિયરના સમકાલીનો વેબ્સ્ટર (Webster) અને મિડલટન(Middleton)ની કરુણાંતિકાઓમાં સ્ત્રી ઉપર જે રીતે અત્યાચાર થાય છે, તેની જે રીતે હત્યા થાય છે, તેને અન્ય વિવેચકો માફક વૈયક્તિક સ્તર પર ન જોતાં લુમ્બા દર્શાવે છે કે પિતૃસત્તા પોતાનાં ધોરણોનું ઉલ્લંઘન કરનારી સ્ત્રીને ઉદ્ધ્વસ્ત કરે છે. લુમ્બા ભારતીય છે તેમ જ સ્ત્રી છે. આ બંને કારણોને લીધે તેઓ વંશ અને પિતૃસત્તા આ બંને બળો સ્ત્રી તેમ જ પુરુષના જીવનને કેટલા મોટા પ્રમાણમાં ઘડે છે તે તાગી શકે છે.

આ થઈ પુરુષલિખિત કૃતિઓમાં સ્ત્રીની પ્રતિમાની તપાસ. સ્ત્રીઓનાં પોતાનાં લખાણ વિશે ચર્ચા કરનાર પ્રથમ હશે પ્રખ્યાત નવલકથાકાર વર્જિનયા વુલ્ફ(Virginia Woolf). ૧૯૨૯માં 'A Room of One's Own'(એક નિજી ઓરડી)માં વુલ્ફે સ્ત્રીઓના મૌન વિશે વિચાર કર્યો હતો. તેમણે પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો કે અત્યાર સુધી જો સ્ત્રીરચિત સાહિત્ય પ્રમાણમાં બહુ ઓછું લખાયું હોય તો આવી પરિસ્થિતિનાં કારણ શાં ? પુરુષો જે સ્વતંત્રતા અને આત્મવિશ્વાસથી લખે છે તે મેળવવા સ્ત્રીને શેની આવશ્યકતા છે ? પહેલી આવશ્યકતા છે નિજની સ્વતંત્ર ઓરડીની, જ્યાં કોઈ ઉપદ્રવ એને નડે નહિ, કુટુંબની સતત માગણીઓથી એને-છૂટકો મળે. સાથે પૂરતો સમય અને આર્થિક તંગીનો અભાવ પણ આવશ્યક છે. સ્વતંત્ર ઓરડીના રૂપકમાંથી એક વ્યંગ્યાર્થ પણ તારવી શકાય. પોતાના માનસમાં જ એવો એક ખૂણો હોવો જોઈએ જ્યાં કુટુંબ અને સમાજનાં દબાણોથી છૂટી વ્યક્તિ પોતાનું સ્વત્વ અનુભવી શકે. સ્ત્રીઓને આવી જગ્યા ક્યાંય નથી મળી એટલે જ તો સોળમી, સત્તરમી અને અઢારમી સદીની જૂજ એવી લેખિકા જ્યાં જડે છે ત્યાં તેમની કૃતિઓમાં વુલ્ફની નજરે રોષ, બેચેની, હતાશા ડોકિયાં કરે છે અને સર્જન માટે મનની જે 'જ્વલંત' (incandescent) સ્થિતિ જોઈએ તે અપ્રાપ્ય બને છે.

વુલ્ફ પરસ્પરવિરોધી એવાં બે વિધાન આ પુસ્તિકામાં પ્રસ્થાપિત કરે છે. એક તરફ તેઓ બહુ સ્પષ્ટતાથી કહે છે કે મહાન લેખકના મનમાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેનાં લક્ષણ હોવાં જોઈએ. આ દ્વિલૈંગિકતા(androgyny)ની વિભાવના સંબંધી નારીવાદી લખાણોમાં ઘણી ચર્ચા થઈ છે. પરંતુ અન્ય ઠેકાણે તેઓ લખે છે કે લેખિકાએ, પુરુષલિખિત સાહિત્યના ગુણોથી અંજાઈ ન જઈ, સ્ત્રીની વિશેષ અનુભૂતિ સ્ત્રીને ઉપલબ્ધ એવી વિશેષ વાક્યરચના (a woman's sentence) દ્વારા વ્યક્ત કરવી જોઈએ. સ્ત્રીની આવી વિશેષ અનુભૂતિ અને તેની સાથે સંલગ્ન એવી શૈલી વિશે પણ પશ્ચિમમાં લેખિકાઓ અને નારીવાદી વિવેચકોએ ખાસ્સી ચર્ચા કરી છે.

ભૂતકાળમાં એક તેજસ્વી બુદ્ધિશાળી સ્ત્રીની કેવી દશા થાત તેના ઉદાહરણાર્થ વુલ્ફ શેક્સપિયરની બહેનની કથા કહે છે. આ બહેન શેક્સપિયર જેટલી જ તેજસ્વી બુદ્ધિવાળી હતી. યોગ્ય તક મળતાં તેનામાં પોતાના ભાઈ જેવાં જ ઉત્કૃષ્ટ નાટકો રચવાનું સામર્થ્ય હતું. કુટુંબમાં પ્રોત્સાહન આપવા કોઈ નહોતું. ઊલટું તેનું અણગમતી વ્યક્તિ સાથે લગ્ન કરવાના પ્રયાસ ચાલી રહ્યા હતા. ભાઈ માફક તે પણ ઘર છોડી લંડન ભાગી ગઈ. ત્યાં પહોંચવામાં તે સફળ બની, પણ બીજા કશામાં સફળ બની નહિ. કહેવાય છે કે શેક્સપિયર જ્યારે લંડન ભાગી ગયો હતો ત્યારે શરૂઆતમાં રંગભૂમિમાં નાટક જોવા આવેલા ઉપલા વર્ગના પ્રેક્ષકોના ઘોડાની લગામ ધરી તે પૈસા કમાતો. પણ યુવતી આવું કામ કેમ કરી શકે ? રંગભૂમિમાં દાખલ થઈ કોઈ પણ જાતની નોકરીની યાચના કરી ત્યારે તેની સૌએ મશ્કરી કરી. છેવટે રંગભૂમિના એક વડાએ તેના પર દયા કીધી. આ 'દયા'ને પરિણામે તે ગર્ભવતી બની અને આપઘાત સિવાય તેને માટે

કોઈ માર્ગ જ ન રહ્યો. કથા કાલ્પનિક છે. પણ વુલ્ફ બહુ જ સચોટપણે દર્શાવે છે કે સ્ત્રીરચિત સાહિત્યના અભાવનું કારણ સર્જનશક્તિનો અભાવ નહોતો.

ટિલી ઓલ્સન (Tille Olsen) 'Silences'- (ભાતભાતનાં મૌન)માં વુલ્ફના જેવું જ વિધાન પ્રસ્થાપિત કરે છે. જો સ્ત્રી નીરવ રહી છે તો તેનું કારણ છે એ સ્ત્રીધર્મનું પાલન જે તેને માટે ફરજિયાત બન્યું છે. ઓગણીસમી સદીમાં ગૃહિણીને "ગૃહમાં વસતી દેવદૂત" (The angel in the house) તરીકે બિરદાવવામાં આવતી, જોકે વાસ્તવમાં તેનું શોષણ થતું હતું. ઓલ્સન કહે છે કે આજના જમાનામાં મોટા ભાગની સ્ત્રીઓને ઘરે કામ કરવા નોકરો હોતા નથી, નોકર કરે તે બધું જ કામ ગૃહિણી કરે છે. "Angel in the house" ઉપરાંત તે "આવશ્યક દેવદૂત" (necessary angel) બની છે. ઓગણીસમી સદીમાં જે નહિવત્ સ્ત્રીઓ લેખિકા બની હતી તેમાં બહુ ઓછી પરિણીત હતી, તેનાથીય ઓછી માતા હતી. માત્ર આવી જ સ્ત્રીઓ ઘરકામની જવાબદારીમાંથી થોડો પણ સમય બચાવી શકતી હતી. અનુભવની મર્યાદા, આ જ મર્યાદિત અનુભવ વિશે લખવા માટે તેના પર દબાણ, લેખક તરીકે પોતાની પાત્રતા સંબંધી શંકાશીલતા — આ સર્વ કારણોને પરિણામે સ્ત્રીમાનસમાંથી સંકલ્પશક્તિ, આત્મવિશ્વાસ, કાર્યરતતા દ્રવી જાય છે એમ ઓલ્સન માને છે.

વુલ્ફને મન નારીલખાણની જો કોઈ પ્રકારની પરંપરા હોત તો તે લેખિકાની સર્જનવૃત્તિ પોષવામાં અતિ મહત્ત્વની નીવડત. ઇલેઇન શોવૉલ્ટર (Elaine Showalter) અને એઇલન મોઅર્સે (Eilen Moers) આવી પરંપરા સંબંધી સંશોધન-ગ્રંથ લખ્યા છે. 'A Literature of Their Own'(તેમનું પોતાનું સાહિત્ય)માં શોવૉલ્ટર જૉન સ્ટુઅર્ટ મિલ (JohnStuartMill)નું એક વાક્ય ટાંકે છે. ૧૮૬૯માં લખેલા 'The Subjection of Women' (નારીજાતની પરાધીનતા) નામના ગ્રંથમાં મિલે નોંધ્યું હતું કે "જો સ્ત્રીઓએ પુરુષોથી કોઈ અન્ય પ્રદેશમાં રહેવાસ કર્યો હોત અને પુરુષોનાં લખાણોથી તેઓ સંપૂર્ણપણે અજ્ઞાત હોત, તો તેઓએ તેમનું પોતાનું સાહિત્ય રચ્યું હોત." શોવૉલ્ટર ગૌણ ગણાતી, વખોડેલી એવી અનેક લેખિકાઓનાં લખાણ તપાસી દર્શાવે છે કે સ્ત્રીઓએ આમે પોતાનું સાહિત્ય રચ્યું હતું અને તે તેમના અનુભવમાંથી જન્મ્યું હતું. સ્ત્રીની અનુભૂતિ તે તે સ્થળ-કાળનાં ધોરણો પ્રમાણે ઘડાઈ હતી તેનું આ સાહિત્યમાં દર્શન થાય છે; શોવૉલ્ટર સર્વ સ્થળકાળમાં સમાન હોય એવા પ્રકૃતિજન્ય નારી-સ્વભાવમાં માનતાં નથી. આ સાહિત્યના વિકાસના ત્રણ તબક્કાને શોવૉલ્ટર 'feminine','feminist' અને 'female' નામથી ઓળખાવે છે. આ શબ્દો માટે ગુજરાતીમાં શબ્દો યોજવા જરા મુશ્કેલ છે. ૧૮૪૦થી ૧૮૮૦ સુધી લખાયેલા સાહિત્યને તેઓ feminine કહે છે. અહીં સમાજસ્થાપિત ધોરણોનું આત્મીયીકરણ થયું છે. ૧૮૮૦થી ૧૯૨૦ સુધી feminist (નારીવાદી) સાહિત્ય લખાયેલું જેમાં પ્રચારનું તત્ત્વ વધારે પડતું હતું. ૧૯૨૦ બાદ female લખાણોમાં સ્ત્રી પોતાની વાસ્તવિક અનુભૂતિની ખોજમાં પ્રવૃત્ત બની છે.

'Literary Women' (આ શબ્દપ્રયોગ દ્વારા બે અર્થનો સમાવેશ કર્યો છે — સાહિત્ય જેનો વ્યવસાય છે તેવી સ્ત્રી તેમ જ સાહિત્યમાં જેને નિરૂપવામાં આવી છે તેવી સ્ત્રી) ગ્રંથમાં એઇલન મોઅર્સનો વિષય પણ સ્ત્રીલિખિત સાહિત્યની પરંપરા છે. મધ્ય ઓગણીસમી સદીને તેઓ 'મહાકાવ્ય યુગ' તરીકે ઓળખાવે છે કારણ કે આ સમયની નવલકથામાં સ્ત્રીઓએ પોતાના પ્રશ્નો ઉપરાંત સમાજની ઘણી બધી સમસ્યાઓને આવરી લીધી હતી. નાયિકા જેમાં પ્રધાન પાત્ર હોય તેવી નવલકથાઓની ચર્ચા કરતાં મોઅર્સ એક નવો શબ્દ યોજે છે –'heroinism', જેનું ભાષાંતર કરતાં ગુજરાતીમાં શબ્દ યોજી શકાય 'વીરાંગનત્વ'. આને લગતો એક બીજો શબ્દપ્રયોગ નારીવાદી સાહિત્યસમીક્ષામાં વધુ પ્રચલિત બન્યો છે 'female hero' (સ્ત્રી-નાયક). આ પ્રયોગો પાછળની ભાવના સમજવા ખાતર થોડી વિગતો જાણવી જરૂરી છે.

અંગ્રેજી શબ્દ 'hero'ના બે અર્થ છે; એક છે 'કથામાં પ્રધાન પાત્ર' અને બીજો છે 'વીર પુરુષ'. ગુજરાતીમાં નાયક-નાયિકા અને વીર-વીરાંગના આ દ્વંદ્વો પ્રચલિત છે. પણ સામાન્ય રીતે નવલકથામાં નાયક સાહસ, મક્કમતા, ધ્યેયલક્ષિતા, આત્મનિર્ભરતા જેવા ગુણ દર્શાવે છે. નાયિકા નિષ્ક્રિય હોય છે. નાયક કાર્યનો કર્તા હોય છે, કોઈક લક્ષ્યવસ્તુ પ્રાપ્ત કરવા તે મથે છે; ઘણી કથાઓમાં આ લક્ષ્યવસ્તુ નાયિકા હોય છે. નાયિકા શબ્દને વળગેલા આવા અર્થોને કારણે 'સ્ત્રી-નાયક' અને 'વીરાંગનત્વ' જેવા પ્રયોગો યોજાયા છે.

મોઅર્સ જે ક્ષેત્રોમાં 'વીરાંગનત્વ'નો પ્રભાવ ચર્ચે છે તેમાં શિક્ષણક્ષેત્ર, અભિનયક્ષેત્ર, પ્રવાસક્ષેત્ર અને પ્રેમનું ક્ષેત્ર છે. આ સર્વમાં સ્ત્રી-નાયક સાહસપૂર્વક કાર્ય આરંભે છે, પોતાના ધ્યેયને નજર સામે રાખી એકનિષ્ઠતાથી તેના તરફ કૂચ કરે છે, સમાજ તેને વખોડે તો તે સહી લે છે.

સ્ત્રીરચિત સાહિત્યપરંપરાનું એક ભારતીય ઉદાહરણ લઈએ. "Marathi Literature as a Source for Contemporary Feminism" (આધુનિક નારીવાદ માટે મરાઠી સાહિત્યમાં મળતી સામગ્રી) આ લેખમાં વિદ્યુત ભાગવત સ્ત્રી-રચિત ભક્તિ-કવિતાને આધુનિક નારીમુક્તિ આંદોલન જેમાંથી પ્રેરણા મેળવી શકે એવા 'બંડખોર સાહિત્ય' (protest literature) તરીકે આંકે છે. અત્યાર સુધી આ કવયિત્રીઓ કોઈ પુરુષની — નામદેવ, જ્ઞાનેશ્વર, તુકારામ વગેરેની — અનુયાયિનીઓ તરીકે ઓળખાતી હતી. સ્ત્રી પોતાની સ્વતંત્ર વાણીમાં બોલી શકે એનો સ્વીકાર કરવા સમાજનો સત્તાધારી વર્ગ તૈયાર જ નહોતો. મહાનુભાવ અને વારકરી પંથમાં શૂદ્ર પણ પ્રભુનો સાચો ઉપાસક બની શકે છે, પ્રભુનાં દર્શન પામી શકે છે. આથી આ સાહિત્ય નીચલા વર્ગોના હિતેચ્છુકોને પ્રેરણારૂપ બન્યું છે. તેવી જ રીતે તે નારીવાદીઓને પણ પ્રેરણારૂપ બની શકે એવી ભાગવતની દલીલ છે. જનાબાઈ અને બહિણાબાઈ જેવી નામાંકિત ભક્ત-કવયિત્રીઓ ઉપરાંત અન્ય ભક્ત-કવયિત્રીઓની લાંબી પરંપરા હતી. આ સ્ત્રીઓએ સ્ત્રી માટે સમાજે ઠરાવેલી ભૂમિકાઓને અવગણી, ભક્તિ દ્વારા પોતાના સ્વત્વને પામવાનો માર્ગ મેળવ્યો હતો. વિઠોબાને શરણે દાસી જનાબાઈ પુરુષો તેમ જ ઉપલા વર્ગો સાથે સમાનતા મેળવે છે. અર્ધનગ્નાવસ્થામાં તે બજારમાં ફરે છે, લોકલાજ તેને નડતી નથી. બહિણાબાઈ સંસારધર્મનું પાલન કરે છે, પણ સંસારધર્મનાં બંધનોને પોતાના પરમ કર્તવ્યમાં આડે આવવા દેતી નથી જે છે પ્રભુની ભક્તિ. મુક્તાબાઈ માને છે કે આત્મજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા પોતે જ પોતાનો માર્ગ શોધવો જોઈએ, અન્ય કોઈ તે ચીંધી શકે નહિ. આમ મુક્ત, સ્વમાની, સ્વાવલંબી સ્ત્રીઓનું આપણે દર્શન પામીએ છીએ, ધર્માંધ શ્રદ્ધાળુ સ્ત્રીઓનું નહિ.

ભાગવતની નજર સ્ત્રી-રચિત સાહિત્યપરંપરા પર છે. કુમકુમ સંગારી હિન્દી ભક્તિ સાહિત્યની આખી પરંપરા તેમ જ મધ્યકાલીન રાજપૂત કુલવ્યવસ્થા, રાજ્યાવસ્થા અને સ્ત્રીને લગતી સુહાગની વિભાવનાના સંદર્ભમાં મીરાંબાઈનું જીવન અને તેની કૃતિઓ તપાસે છે. "Mirabai and the *Spiritual Economy of Bhakti*" (મીરાંબાઈ અને ભક્તિનું આધ્યાત્મિક અર્થતંત્ર) નામના પોતાના બૃહદ્‌નિબંધમાં તેઓ દર્શાવે છે કે મધ્યકાલીન રાજપૂત રાજ્યકારભારમાં સમ્રાટની સત્તા વધારવા, તેની સરમુખત્યારીનો વિસ્તાર વધારવા, સ્ત્રી એક આપલેની વસ્તુ બનતી હતી. તેનું લગ્ન આ હેતુ સાધવા યોજાતું હતું. આ સંપૂર્ણ વ્યવસ્થા-મર્યાદાઓનું મીરાંએ ઉલ્લંઘન કર્યું તે એક દૃષ્ટિએ જોતાં પિતૃસત્તાનાં ધોરણો વિરુદ્ધ બળવો લેખાય. ઘર છોડી, સાધુઓની સંગાથમાં ફરતી મીરાંએ લોકલાજનો ભંગ કર્યો અને પતિ સાથે તેના જીવન દરમ્યાન તેમ જ તેના મૃત્યુ બાદ પોતાને કોઈ પણ બંધનથી બંધાયેલી માની નહિ. છતાં પિતૃસત્તાનાં ધોરણો પ્રમાણે પ્રેમિકા અને પત્ની માટે અનુકૂળ એવી ભાષા તેની માધુર્ય ભક્તિની ભાષા છે. તેની

ભક્તિભાવના એક પતિવ્રતાની પતિપરાયણતાનું સ્વરૂપ લે છે, વિરહિણીની આતુરતાનું સ્વરૂપ લે છે. પતિ તરફ પોતે પોતાના ધર્મનો ભંગ કર્યો એટલે સમાજ મીરાં જેવી સ્ત્રીને ધિક્કારવા પ્રેરાય ખરો છતાં તેનાં વૈરાગ્ય, બ્રહ્મચર્ય અને ભગવાન પ્રત્યેની નિષ્ઠાને કારણે તે આદરપાત્ર લેખાઈ છે.

ભક્ત નર હોય કે નારી તેને પરિણામે તેની ભક્તિ અને તેની વાચામાં શો તફાવત જણાય છે તે તપાસવા સંગારી મીરાંની વાણી કબીર અને અન્ય ભક્તો સાથે સરખાવે છે. ભક્ત નર હોય તોય ઘણી વાર તે પોતાને નારીસ્વરૂપમાં કલ્પે છે તેનાં ઉદાહરણો તેઓ ટાંકે છે. લિંગપરિવર્તન દ્વારા જે અધીનતા નર પામે છે તે નારીના જીવનનો તો ચિરંતન અંશ છે. કબીર અન્ય ભક્તોને સંબોધે છે (સુનો ભાઈ સાધો) અને પોતાના ચિંતનમાં તેમને ભાગીદાર બનાવે છે, ત્યારે તેમની અને તેની વચ્ચે સમાનતા સ્થાપે છે. મીરાં સાધુઓ સમક્ષ પોતાના વિચાર રજૂ કરતી નથી. સાધુનો સંગાથ તેનાં કૃત્યોને પવિત્ર બનાવે છે. તેમને ઉપદેશ દેવા તે પોતાને અધિકૃત તો નથી જ ગણતી પણ પોતા પાસે તેમની સમક્ષ રજૂ કરવા જેવું કશું છે એટલો પણ તેનામાં કહો તો અહંકાર, કહો તો આત્મવિશ્વાસ નથી. કેટલીક કૃતિઓમાં કબીર સ્ત્રીને હીન લેખે છે. તેને મન જેમ માયા ભક્તના માર્ગ વચ્ચે અંતરાય છે તેમ સ્ત્રી પણ છે. આ કબીરની મોટી મર્યાદા છે. પણ કબીરમાં જે નિર્ગુણ બ્રહ્મની વિભાવના છે, સામાજિક અસમાનતાને તોડી પાડવાની જે ધગશ છે ત્યાં સુધી મીરાં પહોંચી શકી નથી.

આમ સામાજિક બળો, સમાજવ્યવસ્થા, સ્ત્રીસ્વભાવ અને સ્ત્રીધર્મની વિભાવના, આવાં અનેક પરિબળો અને આવી અનેક વિચારધારાઓના સંશોધનમાં ઊંડે ઊતરી મીરાંની કૃતિઓના અનપેક્ષિત અર્થોનું સંગારી સ્પષ્ટીકરણ કરે છે.

સ્ત્રી માટે સત્ય બોલવું કપરું છે. જો તે ભક્તિનો આશરો લે તો તે કેટલેક અંશે ખુલ્લે મનથી બોલી શકે છે અને સમાજ શરૂઆતમાં તેને વખોડે તોય આગળ જતાં તેની ભગવાનના સાચા ઉપાસકોમાં સમાવેશ થાય છે. પણ જ્યાં ભક્તિની ઢાલ ન હોય ત્યાં સમાજ સ્ત્રીસ્વભાવને અણછાજતી ગણે એવી લાગણીઓને વ્યક્ત કરતાં સ્ત્રી અકળાય છે. પોતાના મનમાં એવી લાગણીઓ ઉપસ્થિત છે એમ સ્વીકારતાંય અકળાય છે. આ પ્રકારનું મનોમંથન વ્યક્ત થતું હોય તો તે આડકતરી રીતે, અને તે પરખવા વિવેચક અને વાચક માટે વિદ્રોહી વાચન સિવાય કોઈ માર્ગ નથી. એમિલી ડિકિનસન(Emily Dickinson)ની પંક્તિ "સત્ય કહો પણ તે વક્ર કહો" (Tell the truth but tell it slant) નારીવાદી સમીક્ષકોને ગમી ગઈ છે, કારણ કે તેમને મન પિતૃસત્તાક સમાજમાં વક્રોક્તિ સિવાય સ્ત્રી મનની વાત કહી શકતી નથી. વક્રોક્તિની જ પરંપરાને સાન્ડ્રા ગિલ્બર્ટ(Sandra Gilbert) અને સુસન ગુબાર (Susan Gubar) 'The Madwoman in the Attic'(માળિયામાં વસતી પાગલ સ્ત્રી)માં તપાસે છે.

તેમના પુસ્તકના શીર્ષકમાં જે પાગલ સ્ત્રીનો ઉલ્લેખ છે તે શાર્લોટ બ્રોન્ટે(Charlotte Brontë)ની લોકપ્રિય નવલકથા 'Jane Eyre'(જેઇન એર)માં પ્રતિનાયિકા અથવા ખલનાયિકાની ભૂમિકા ભજવતી બર્થા મેસન છે. ગિલ્બર્ટ અને ગુબારના વિધાન પ્રમાણે નાયિકાથી બધી જ રીતે જુદી, ભયાનક અથવા બીભત્સ એવી પ્રતિનાયિકાના પાત્ર દ્વારા લેખિકા પોતાની અને નાયિકાની ગુપ્ત વાસના સૂચવે છે. 'જેઇન એર'માં અનાથ જેઇન શ્રીમંત રોચેસ્ટરના મકાનમાં એની પાલ્ય (જે ખરેખર તો એનું અનૌરસ સંતાન જ છે) એવી કન્યાને શીખવે છે. આ સંયમી અને સ્વાવલંબી યુવતીની છાપ રોચેસ્ટરના મન પર પડે છે, તે જેઇનને ચાહે છે, લગ્નની માગણી કરે છે. જેઇન માગણી સ્વીકારે છે. લગ્ન સમયે રોચેસ્ટરના જીવનનું રહસ્ય ખુલ્લું પડે છે. મકાનમાં વસતી એક બિહામણી સ્ત્રી, જેને જેઇને જોઈ છે, તે રોચેસ્ટરની ગાંડી પત્ની છે.

રોચેસ્ટરે પોતાને છેતરી તેમ છતાં જેઇન માનવા તૈયાર છે કે રોચેસ્ટર તેને સાચા દિલથી ચાહે છે.

પોતે પણ તેને ચાહે છે. પણ તેની સાથે લગ્ન સિવાય રહેવા તે તૈયાર નથી. સમાજનાં સર્વસાધારણ મૂલ્યોને જેઇન અવગણે છે. પોતે સુંદર નથી, ગરીબ છે. પણ જેને ચાહે છે તેને પરણવાનો પોતાને અધિકાર છે એમ તેની દૃઢ માન્યતા છે. વર્ગભેદનું તે ઉલ્લંઘન કરે છે. પણ ધર્મ અને નીતિનાં મૂલ્યોને તે અવગણતી નથી. આ મૂલ્યોના પાલનમાં અપવાદ કરી શકાય જ નહિ એમ તે માને છે.

જેઇનનું પાત્ર કોઈ પણ સ્વમાની સ્ત્રી-વાચકનું મન હરી લે એવું છે. રોચેસ્ટરની ગાંડી સ્ત્રી બર્થાને વાચક જેઇનના સુખમાં માત્ર એક વિઘ્ન તરીકે જુએ છે. નવલકથાના અંતમાં તે મરી જાય છે ત્યારે છુટકારાની ભાવના અનુભવે છે. પણ વિદ્રોહી વાચન બર્થાનું અન્ય સ્વરૂપ દર્શાવે છે. તેનું ગાંડપણ રોચેસ્ટરના ધિક્કારનું કારણ નથી, તેનું પરિણામ છે. રોચેસ્ટર જેઇનની સહાનુભૂતિ મેળવવા કહે છે કે આ સ્ત્રી હંમેશા તામસી સ્વભાવની હતી, ભલે શરૂઆતથી પ્રગટ રીતે ગાંડી ન હોય. પણ નારીવાદી સમીક્ષકો કહે છે કે બર્થા સ્વતંત્ર મિજાજવાળી સ્ત્રી હશે જેણે પતિ માટે પોતે અનુભવેલી કામવાસના દબાવવાનો પ્રયત્ન ન કર્યો હોય. આવી સ્ત્રીને તે સમયનો સમાજ વિકૃત જ ગણવાનો.

ગિલ્બર્ટ અને ગુબારના મંતવ્ય પ્રમાણે આ પાત્રની યોજના પાછળ એક અન્ય હેતુ પણ છે. નાયિકાથી સર્વ બાબતમાં નિરાળી એવી ખલનાયિકા આ નાયિકાના માનસનું જ એક પાસું છે. સમાજ અને નીતિને અધીન બનીને પોતાનામાં જે વાસના છે તેમ જ સમાજ પ્રત્યે જે રોષ છે તે નાયિકા દબાવી દે છે; કદાચ એમ પણ બને કે તેનાથી તે અજ્ઞાત પણ હોય. છતાં એક પ્રકારનો અજંપો, એક દ્વિધા તે અનુભવે છે. આમ પ્રતિનાયિકા નાયિકાની જ દબાયેલી ભાવનાઓનું પ્રતીક છે.

ગૌણ ગણાતાં સાહિત્ય-સ્વરૂપોની નવેસરથી ચકાસણી નારીવાદી સમીક્ષાની એક ઓર સિદ્ધિ છે. આવા સાહિત્યપ્રકારો પણ એક પરંપરાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે, જેમાં અનેક લેખિકા એકબીજી પાસે શીખી પોતાની વિશિષ્ટ રીતિ અપનાવી પરંપરાને નવો મોડ આપે છે. આમાં 'ગૉથિક' (Gothic) નામે ઓળખાતા સાહિત્યપ્રકાર સંબંધી વિસ્તૃત ચર્ચા થઈ છે. ગૉથિક નવલકથાઓ ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં પણ લખાતી, આજે પણ લખાય છે. માત્ર લોકરંજન માટે પણ લખાતી, ચિંતન પ્રેરવા અને કલાનો આસ્વાદ દેવા પણ લખાતી. ગૉથિક તત્ત્વો સંપૂર્ણપણે ગૉથિક નહિ એવી કૃતિઓમાં પણ જણાશે: 'જેઇન એર'માં પાગલ સ્ત્રી અને તેને લગતી ઘટનાઓ ગૉથિકમાંથી ઊતરી આવી છે.

ગૉથિક કથા રહસ્યકથા છે, ભયકથા છે. પશ્ચાદ્ભૂમિમાં કોઈક ખંડેર, કિલ્લો અથવા અન્ય કોઈ એકાંત સ્થળ હોય છે. આ સ્થળ અને આ એકાંત જ તરત ભય પમાડે એવાં હોય છે. નાયિકા ત્યાં કોઈ કારણસર ખેંચાઈ આવે છે. ખલનાયક અને ખલનાયિકાનાં કાવતરાં એના જીવને જોખમમાં નાખે છે. આ પાત્રો અને ઘટનાઓ પાછળ કોઈક રહસ્ય લપાયેલું છે એવું નાયિકા અનુમાન કરે છે. સૌથી વધુ ડર આ રહસ્યનો છે. સ્થળમાં, પાત્રોમાં, ઘટનાઓમાં કંઈક બીભત્સ, કંઈક બિહામણું હોય છે. જુલિયન ફ્લીનર (Julian Fleenor) સંપાદિત 'The Female Gothic'(નારીરચિત ગૉથિક)માં ઘણી સમીક્ષકોનું પ્રતિપાદન છે કે આ સાહિત્યપ્રકાર દ્વારા લેખિકા બાહ્ય મર્મને આંતરિક મર્મનું પ્રતીક બનાવે છે. ખંડેર સમાજ અથવા પાત્રના માનસની અરાજકતાનું પ્રતિબિંબ બને છે. બંધ કોટડી સમાજે અથવા પોતે જ ઊભાં કરેલાં વિઘ્નોનું પ્રતિબિંબ છે. બંધ દ્વાર જે છુપાવે છે તે છે પોતાની જ દબાયેલી વાસનાઓ. નાયિકા દ્વિધા અનુભવે છે, પોતાની જાતીયતા(sexuality)નો એને ડર છે એટલે જ પોતા તરફ જુગુપ્સા અનુભવે છે. આમ ગૉથિક નવલકથા સ્ત્રીના ગૂઢતમ ભય વ્યક્ત કરે છે; આપણને ભય છે તે આપણા સ્વત્વનો.

'જેઇન એર'માં આવાં તત્ત્વો આપણે જોયાં.

એક બિલકુલ જુદા પ્રકારની ગૉથિક નવલકથા વિશે બહુ રસપ્રદ ચર્ચા થઈ છે; તે છે મેરી શેલી (Mary Shelly)લિખિત 'Frankenstein'. ફૅંકેનસ્ટાઇન વૈજ્ઞાનિક છે. તેની મહત્ત્વાકાંક્ષા મૃત દેહમાં પ્રાણ સીંચવાની અને તેથી આગળ જતાં સ્વયં માનવી રચવાની છે. મૃત દેહોની કાપકૂપ કરી તે એક માનવ-આકૃતિ સર્જે છે, તેનામાં પ્રાણ સીંચે છે. પણ આ માનવ એટલી કદરૂપો અને ગંજાવર છે કે ખુદ ફૅંકેનસ્ટાઇન તેનાથી ડરી જઈ ભાગે છે. ગામના લોકો ડરના માર્યા તેને ખૂબ પીટે છે, ગામ બહાર હાંકે છે. આ પ્રાણી સ્વભાવે માયાળુ છે, જિજ્ઞાસુ છે. જંગલ વચ્ચે એક ઝૂંપડી પાછળ સંતાઈ, બાકોરામાંથી અંદર જોઈ જોઈ, તે માનવજાતનું અનુકરણ કરતાં શીખે છે, લખતાંવાચતાં શીખે છે. પણ તે જ્યારે આ લોકોની નજરે પડે છે ત્યારે તરત એનો એ જ અનુભવ અનુભવે છે ભય, મારપીટ, બહિષ્કાર — પ્રાણી મૈત્રી માટે તલસતું હતું, હવે વેર માટે તલસે છે. ફૅંકેનસ્ટાઇનના નાના ભાઈ, એના મિત્ર અને એની પ્રિયતમાની હત્યા કરે છે.

ઘણા દાયકા સુધી આ કથા માત્ર ભયકથા લેખાઈ. તેના આધારે તૈયાર કરેલી ભયજનક ફિલ્મ લોકપ્રિય બની. પણ હાલમાં જ તૈયાર થયેલી એક નવી ફિલ્મ 'Mary Shelley's Frankenstein' (મેરી શેલીનો ફૅંકેનસ્ટાઇન)માં નારીવાદી સમીક્ષાની અસર દેખીતી છે. જ્યાં બંને મુખ્ય પાત્ર પુરુષ છે ત્યાં નારીવાદી સમીક્ષકોએ સ્ત્રીના અનુભવને સ્પર્શે એવું શું જોયું ? તેમણે ઘણું બધું જોયું. આ કથામાંથી અનેક અર્થ તારવી શકાય છે. વૈજ્ઞાનિકની મહત્ત્વાકાંક્ષા, પરિણામ તરફ બેદરકારી, નૈતિક મૂલ્યોનું ઉલ્લંઘન કરી પોતાની શોધ-ખોજમાં જ મશગૂલ રહેવાની એની વૃત્તિ — આ સર્વની ટીકા થઈ છે. વળી ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિને પરિણામે ઉપલા વર્ગો શહેરોમાં ઊભરાતા મજૂરવર્ગથી ડરી, તેનું શોષણ કરી, તેને પ્રાણીનું સ્થાન આપતા હતા તેને બદલે મજૂરવર્ગની અભિલાષાઓને તૃપ્ત કરી તેની માનવી તરીકે કદર કરવાની દલીલ કરી છે. પણ નારીવાદીઓએ આ ઉપરાંત વધુ અર્થ શોધ્યા છે. ફૅંકેનસ્ટાઇને સર્જેલા પ્રાણીની દશા સ્ત્રીની દશાનું પ્રતિબિંબ છે, મેરી શેલીની પોતાની દશાનું પ્રતિબિંબ છે. તરુણ મેરી કવિ શેલીની સાથે ભાગી ગઈ ત્યારે તે સોળેક વર્ષની જ હતી; લગ્ન હજી થયાં નહોતાં. શેલી સાથે આધ્યાત્મિક અને બૌદ્ધિક સ્તર પર ઐક્ય મેળવવાનાં સ્વપ્નો સેવ્યાં હતાં. તેને બદલે શેલી તો બાયરન સાથે ચર્ચામાં મશગૂલ રહેતો; તેની સાથે ફરતોહરતો. મેરી તીવ્ર એકલતા અનુભવતી. આ એકલતા, આ બૌદ્ધિક આપલેનો અભાવ, પ્રાણીના અનુભવ દ્વારા વ્યક્ત થયાં છે. જેમ પ્રાણીની જ્ઞાન અને મૈત્રી માટેની ઉત્કંઠાને ધુત્કારવામાં આવી હતી તેમ સ્ત્રીની ઉત્કંઠાને પણ ધુત્કારવામાં આવી છે.

વળી મેરીને જન્મ દેતાં તેની માતા મેરી વુલસ્ટનક્રાફ્ટ (Mary Wollstonecraft) મૃત્યુ પામી હતી તેનું પ્રતિબિંબ આ કથામાં છે. માતા જેમ મેરીને ત્યજીને ગઈ તેમ વૈજ્ઞાનિક પોતે સર્જેલા બાળકને ત્યજે છે. સાથે સાથે મેરી જેમ માના મૃત્યુ માટે એક રીતે જવાબદાર હતી તેમ વૈજ્ઞાનિકે સર્જેલું પ્રાણી તેનાં પ્રિયજનોનાં મૃત્યુ માટે જવાબદાર બને છે. આમ પોતાની માતા અને વૈજ્ઞાનિકના અનુભવ વચ્ચે સામ્ય છે; સાથે સાથે પોતાના પુત્રી તરીકેના અનુભવની સરખામણી પ્રાણીના અનુભવ અને કાર્યો સાથે કરી શકાય. વળી મેરીનો પોતાનો એક માતા તરીકેનો અનુભવ પણ વૈજ્ઞાનિકના અનુભવ દ્વારા નિર્દેશ્યો છે એવું પણ અર્થઘટન કરી શકાય. તો તો આપણે દાવો કરી શકીએ કે આધુનિક યુગ પહેલાં મેરી શેલી માત્ર એક એવી લેખિકા હશે જેણે પ્રસૂતિ વિશે લખ્યું છે, પછી ભલે તે આડકતરી રીતે હોય. નવજાત શિશુનો જન્મ માતાને ભાગે હર્ષ અને પ્રેમનો ઉમળકો આણે એવો અનુભવ નથી પણ જુગુપ્સાપ્રેરક અનુભવ છે એમ સૂચવવામાં આવ્યું છે. ગર્ભાધાન, સગર્ભાવસ્થા, પ્રસૂતિ અને બાળકોના મોતના ચક્રમાં સપડાયેલી મેરીને મન જન્મ, મૃત્યુ અને જાતીયતા વચ્ચે નિકટનો સંબંધ હોય એ તો સ્વાભાવિક છે. વૈજ્ઞાનિક મૃત-

દેહોની કાપકૂપ કરી પ્રાણીને સર્જે છે તે મેરીની આ મનઃસ્થિતિનું પરિણામ છે. આમ નારીવાદી સમીક્ષકો ગૌણ ગણાતી કૃતિઓનું પુનર્વાચન અને પુનર્મૂલ્યાંકન કરે છે, વિપરીત વાચન કરે છે.

આધુનિક યુગમાં સ્ત્રીઓ નવીન વિષયો વિશે લખવા પ્રેરાઈ છે, જૂના વિષયોનાં અનપેક્ષિત પાસાં ખુલ્લાં પાડ્યાં છે. આ વિષયો જે વિવિધ દૃષ્ટિબિંદુઓથી રજૂ કરવામાં આવ્યા છે તે નારીવાદી સમીક્ષકો તપાસે છે. સ્ત્રીજીવનનો એક સૌથી મહત્ત્વપૂર્ણ અનુભવ માતૃત્વ છે. છતાં પુરુષો તેમ જ સ્ત્રીઓએ સંતાનની દૃષ્ટિથી જ આ અનુભવ ચીતર્યો છે, માતાની દૃષ્ટિથી નહિ. ભૂતકાળમાં જો માતાનાં ગુણગાન ગવાયાં હોય તો તે પુત્રની માતા તરીકે. મા-દીકરીના સંબંધ વિશે તો વીસમી સદીમાં જ નવલકથાકારો અને કવિઓ લખવા પ્રેરાઈ છે. 'The Mother-Daughter Plot' (મા-દીકરીનું વસ્તુ)માં મેરયન હર્શ (Marianne Hirsch) આ બાબત તરફ ધ્યાન દોરે છે. ઓગણીસમી સદીની પ્રખ્યાત અંગ્રેજી લેખિકાઓ — જેઇન ઓસ્ટિન, શાર્લોટ બ્રોન્ટે, જોર્જ એલિયટ —ની નાયિકાઓની માતા કાં તો મૃત્યુ પામી હોય છે કાં તો સાવ મૂર્ખ, દીકરીના કલ્યાણમાં વિઘ્નરૂપ બને એવી હોય છે. આથી નાયિકાને વધુ પરાક્રમી, વધુ ચતુર, વધુ બુદ્ધિશાળી સ્વરૂપમાં ચીતરવાની લેખિકાને તક મળે છે. માતાની કેળવણી અને એણે પાડેલા સંસ્કારો વિના નાયિકા આટલી ઊંચી કક્ષાએ પહોંચી શકી એમાં એનું ગૌરવ છે. દીકરી માની પેઢી જેવું જીવન જીવવા ઇચ્છતી નથી. પણ છેવટે કથા તો પ્રણયકથા છે અને નાયક સાથે લગ્ન થયું એટલે વાર્તાની સમાપ્તિ થઈ. અસાધારણ સ્ત્રી માટે પણ આ જ પરમ શ્રેય ગણાતું.

મા-દીકરીનો સંબંધ કૃતિના કેન્દ્રમાં હોય એવી નવલકથાઓ હજી હમણાં લખાય છે પણ દૃષ્ટિબિંદુ મોટા પ્રમાણમાં દીકરીનું હોય છે. દીકરી માનું જીવન સમજવા મથે છે, પોતા માટે માએ શું શું કર્યું, શું શું વહોર્યું તે જાણવા પ્રયત્ન કરે છે, માના ગુણ કેમ પોતે અપનાવી શકે, મામાં જે ઊણપ હતી તેને કેમ ક્ષમા કરી શકે તે ચિંતે છે. હર્શે માતાના દૃષ્ટિકોણથી લખાયેલી કથાઓના ઉદાહરણ તરીકે માત્ર આફ્રિકી-અમેરિકન ટોની મોરિસન અને ઍલિસ વોકરનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જો કનેડિયન સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાંત લીધાં હોત તો ઘણાં વધારે દૃષ્ટાંત મળ્યાં હોત. હર્શે મા-દીકરીના સંબંધ સમજવા માનસ પૃથક્કરણશાસ્ત્રનો, ખાસ તો સ્ત્રીશાસ્ત્રજ્ઞોના ચિંતનનો આધાર લીધો છે.

આધુનિક લેખિકાઓ એક અન્ય વિષયથી અંજાઈ છે અને તે છે ખોજનો વિષય (quest). કથાસાહિત્યમાં નાયક ઘણી વાર કોઈક ખોજ આદરે છે જેમાં કોઈક વસ્તુ, કોઈક રહસ્ય, કોઈક ધ્યેય પામવામાં તે સફળ બને છે. આધુનિક સાહિત્યમાં ઘણી વાર તે પોતાની જાતને પામવા મથે છે. સ્ત્રી-નાયક કેવી રીતે પોતાની જાતને પામવા મથે છે તેનું પૃથક્કરણ કેરલ કાઇસ્ટે 'Diving Deep and Surfacing' (ઊંડે ડૂબકી મારી ફરી સપાટી પર પહોંચવું)માં કર્યું છે. શીર્ષક આ પ્રકારની બે કૃતિઓને અનુલક્ષે છે, અમેરિકન કવયિત્રી એડ્રિયન રિચ(Adrienne Rich)નું કાવ્ય "Diving into the Wreck" (ડૂબેલા વહાણમાં ડૂબકી મારતાં) અને કનેડિયન કવયિત્રી અને નવલકથાકાર માર્ગરેટ ઍટવુડ (Margaret Atwood)ની નવલકથા 'Surfacing' (ફરી સપાટી પર પહોંચતાં). બંને કૃતિઓમાં જળમાં ઊંડે ઊતરવાના રૂપકનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'Surfacing'ની નાયિકા સરોવરમાં સપાટી નીચે તરતાં પોતાના અનુભવ, પોતાના મનોમંથન સંબંધી નવી દૃષ્ટિ પામે છે, અનુભવને નવેસરથી જોતાં શીખે છે. "Diving into the Wreck"મા કવિ મરજીવાનો વેશ ધારણ કરી એક ડૂબેલા વહાણનાં રહસ્યો પામવા મથે છે. આ વહાણ છે આપણી સંસ્કૃતિ જેણે સ્ત્રીઓની કહાણી અવળી જ કહી છે, કોઈ દિવસ સાચી કહી નથી.

કેરલ કાઇસ્ટ બે પ્રકારની ખોજ વચ્ચે ભેદ સ્થાપન કરે છે — સામાજિક અને આધ્યાત્મિક ખોજ.

સ્ત્રીના સમાજમાં સ્વમાનપૂર્વક જીવવાના પ્રયત્નોને તેઓ સામાજિક ખોજ તરીકે ઓળખે છે. સામાજિક અને કૌટુંબિક જીવનમાં સમાનતા અને મુક્તિ મેળવવી, પોતાનાં મૂલ્યોને અનુસરતું જીવન જીવવું — આ સામાજિક ખોજનાં તત્ત્વો છે. આધ્યાત્મિક ખોજમાં સ્ત્રી પોતે કયાં મૂલ્યો અપનાવવાં જોઈએ તેની જ શોધમાં નીકળે છે. પોતાના આત્મામાં ઊંડે ઊતરી તે પોતાની જાતને અને વિશ્વનાં પરિબળોને સમજવાનો પ્રયાસ કરે છે. આધ્યાત્મિક ખોજના આરંભમાં સ્ત્રી ન્યૂનતા અનુભવે છે; તેની માનહાનિ થઈ હોય એવાં ઘણાં બધાં પ્રકરણ સ્ત્રીના જીવનમાં પસાર થઈ ગયાં હોય છે, જેનાથી તેનો આત્મવિશ્વાસ નષ્ટ થઈ ગયો હોય છે. આનાં કારણો વિચારતાં સ્ત્રી એક જાગરણ અનુભવે છે, જે એના પ્રવાસની બીજી મજલ છે. પોતે સબળ છે, પ્રકૃતિ અને વિશ્વનો પોતે અંશ છે, જગતભરની સ્ત્રીઓનો પોતાને સાથ છે એમ જાણીને તે બલિ બનવા નકારે છે. ત્રીજી મજલ છે નવીન નામકરણ, જેમાં સ્ત્રી પોતાના ગુણદોષ, પોતાની અનુભૂતિ, તેમ જ સામાજિક મૂલ્યો અને સંબંધોનું સાચું સ્વરૂપ પરખી તેને નવીન નામથી ઓળખે છે. આનું પરિણામ છે પૂર્ણતાનો અનુભવ. પોતામાં કોઈ પ્રકારની રિક્તતા રહી નથી જેને પૂરવા અન્યો તરફ હાથ લાંબો કરવો પડે, પોતાના આત્મામાં જ આધારિત, પોતાની ઊર્મિઓનાં સ્પંદનોથી સભર, પ્રકૃતિ અને સ્ત્રી-સમુદાય સાથે સંકળાયેલી સ્ત્રી આધ્યાત્મિક પ્રવાસ દ્વારા મેળવેલી શક્તિ સામાજિક ખોજ તરફ વાળી સમાજમાં પરિવર્તન આદરે છે.

છેવટે નારીવાદી સમીક્ષાના એક બહુ મહત્ત્વના ફાળા તરફ નજર નાખશું અને તે છે પ્રથમ પ્રકાશન પછી અપ્રાપ્ય બનેલી, લુપ્ત થયેલી સાહિત્યકૃતિઓનું પુનઃપ્રકાશન. પાશ્ચાત્ય નારીવાદીઓને મન બહુ સૂચક એવી આવી બે કૃતિઓ છે કેઇટ શોપેં લિખિત નવલકથા 'The Awakening' (જાગૃતિ) અને શાર્લોટ પરકિન્સ ગિલમનની (Charlotte Perkins Gilman) ટૂંકી વાર્તા 'The Yellow Wall Paper' (ભીંત પર ચોડેલો પીળો સુશોભન કાગળ). 'The Awakening'ની નાયિકા પરિણીત છે, બે બાળકોની મા છે. પોતે જીવનમાં અસંતુષ્ટ છે તેની જાણ ફક્ત ત્યારે થાય છે જ્યારે એક યુવાન તેના તરફ આકર્ષાય છે. નાયિકા સર્વ બંધન તોડી, સમાજનો તિરસ્કાર ઝીલી, તેની સાથે નવું જીવન આરંભવા તૈયાર છે, પણ પેલો પુરુષ કંઈક બહાનું કાઢી બીજે ઠેકાણે ચાલ્યો જાય છે. હવે તે સ્ત્રી એક એવા અન્ય પુરુષનો સંપર્ક સાધે છે જે લંપટ છે, માત્ર દેહની તૃપ્તિ મેળવવા ઇચ્છે છે. નાયિકા તેનો હેતુ પામી જાય છે, છતાં તેની સાથે શારીરિક સંબંધ સ્થાપે છે. આમ કરવામાં પતિ તરફ જ નહિ પણ પોતાના પ્રિયકર તરફ પણ બેવફાઈ દાખવી છે એમ તે સ્વીકારે છે. પણ પોતાના દેહની તરસ શમાવવાનો તેને હક છે એમ તે માનવા લાગી છે અને એટલે આ પગલું લે છે. પ્રિયકર પાછો આવે છે પણ સમાજનાં મૂલ્યો તરફ જેમ સ્ત્રી બેદરકાર છે તેમ તે નથી. પોતાને સ્વીકારવાની હિંમત આ પુરુષમાં નથી એમ સમજી જઈ નાયિકા છેવટે આપઘાત કરે છે. ૧૮૯૯માં આવી નવલકથા લખનારી લેખિકા જાતે પણ સમકાલીન સમયનાં પરિબળોથી મુક્ત હશે એમ જરૂર સ્વીકારવું પડશે.

'The Yellow Wall Paper'ની નાયિકાની માનસિક સમતુલા ડગમગી રહી છે, ગાંડપણ તરફ એ સરતી જઈ રહી છે. ડૉક્ટર પતિ તેની બહુ જ કાળજી રાખે છે, હવાફેર માટે લઈ જઈ એક ઓરડો તેને માટે તૈયાર કરે છે. જ્યાંથી બહાર નીકળવાની મનાઈ છે. એ કામમાં પ્રવૃત્ત રહે, અન્યો સાથે વાતચીત કરે તો એને હાનિ પહોંચશે એમ પતિ માને છે. સ્ત્રી જાણે છે કે આ તો તેને સીધી ગાંડપણ સુધી પહોંચાડે એવો માર્ગ છે. એ બચી શકે તો માત્ર કાર્યરત રહેવાથી, મિત્રોના સાહચર્યથી. પણ એનું કોણ સાંભળે ? પતિ તો ડૉક્ટર છે. દીવાલ પર સુશોભન માટે ચોડેલા કાગળ (wall-paper) પરની ભાત નીરખી એ સમય પસાર કરે છે. એ પીળા કાગળ પર સળિયા જેવું કશુંક ચીતર્યું છે. તેના પર વેલ

ચડાવેલી લાગે છે. ધીમે ધીમે સળિયા પાછળ એક સ્ત્રી દેખાય છે. સ્ત્રી ઓરડામાં ગોળ ગોળ ઘૂમી બહાર નીકળવા માર્ગ શોધવા મથે છે. ઘણી સ્ત્રીઓ દેખા દે છે. સળિયા તોડવા પ્રયત્નો કરે છે. નાયિકા એમની વહારે ધાય છે. કાગળ પર કલ્પેલી સ્ત્રી અને તે પોતે એકરૂપ બને છે. પતિ આવીને હેબતાઈ જાય છે, તેની પત્ની ચારપગા પ્રાણી માફક ઓરડામાં ગોળ ગોળ દોડી રહી છે. સમાજ સ્ત્રીની આકાંક્ષાઓને રૂંધી કેમ તેને ગાંડપણ તરફ હડસેલે છે તેનું આ આબાદ નિરૂપણ છે.

ભારતમાં લુપ્ત બની ગયેલા સાહિત્યને તારવવાનો જે સૌથી મોટા પાયા પર પ્રયત્ન થયો છે તેનું ફળ છે 'Women Writing in India : 600 B.C. to the Present' (ભારતમાં સ્ત્રીઓનાં લખાણ — ઈ.સ.પૂ. ૬૦૦થી આજ સુધી). આ બે ભાગમાં વહેંચેલા ગ્રંથનું સંપાદન સૂસી તાસ અને લલિતાએ કર્યું છે. દસ અર્વાચીન અને બે પ્રાચીન ભારતીય ભાષાઓમાંથી અંગ્રેજી ભાષાંતર કરવામાં આવ્યાં છે, સૌથી પ્રાચીન કૃતિઓ છે બૌદ્ધ ભિક્ષુકીઓનાં 'થેરીગાથા' નામના ગ્રંથમાં ઈ.સ.પૂ પહેલી સદીમાં એકત્રિત કરેલાં પણ છઠ્ઠી સદીમાં લખાયેલાં પાલિ કાવ્યો. આ ટૂંકાં કાવ્યોમાં પ્રધાન સૂર છે મુક્તિ મેળવ્યાના પરમ આનંદનો. કુટુંબીજનોના ત્રાસ, ગરીબી, ગૃહકામનું સતત ફરતું ચક્ર, સૌ મનોવિકારો, પુનર્જન્મ અને મૃત્યુ — આ સર્વમાંથી છૂટવાનો એકમાત્ર માર્ગ છે બૌદ્ધ ધર્મનું પાલન. આમ થેરીગાથાની કવયિત્રીઓ પિતૃસત્તાના માળખામાંથી મુક્ત બની શકી છે તો તે ધર્મના પાલનથી.

મધ્યકાલીન સાહિત્યમાંથી બે ઉદાહરણ લઈશું. પહેલું છે ગુલબદન બેગમલિખિત ફારસી 'હુમાયુનનામા'. સમ્રાટ હુમાયુનના સમયનો ઇતિહાસ લખવાનું કાર્ય કોઈ ઇતિહાસવિદે નહિ પણ તેની બહેન ગુલબદને કર્યું છે. વાચકને આશ્ચર્ય થાય છે કે મુગલ વંશની સ્ત્રીઓને એવા પ્રકારની તાલીમ મળતી હશે કે તે સમકાલીન રાજકારણ અને યુદ્ધના પ્રબંધ સંબંધી જાણકાર હોય તેમ જ એક સુઘડ કૃતિ રચવા જેટલી વસ્તુની ગૂંથણી અને સુવાચ્ય શૈલી તેને પ્રાપ્ય હોય વળી જે કિસ્સામાં એક તરુણી હમીદા હુમાયુનની લગ્નની માગણીનો અસ્વીકાર કરે છે તે વાંચીને પણ આશ્ચર્ય ઊપજે છે કે મુગલ દરબારની સ્ત્રીને આવી રીતે સમ્રાટની માગણીનો અસ્વીકાર કરવાની છૂટ હતી.

બંગાળીમાં ચંદ્રાવતીલિખિત 'સુંદરી માબુઆ'ની નાયિકાને "સ્ત્રી-નાયક" — (female hero) તરીકે લેખી શકાય. ગામનો અમલદાર તેના પતિ પાસેથી કર મેળવવા તેને પોતાની હવેલીમાં પૂરી રાખે છે ત્યારે તે યુક્તિથી છૂટે છે. ગામના વડાઓ તેને પતિત ઠેરવીને તેનો ગામમાંથી નિકાલ કરે છે ત્યારે તેની સાસુ અને ગામની સ્ત્રીઓ તેને આધાર આપે છે. જેને નારીવાદીઓ સ્ત્રીઓનો સથવારો *(female bonding)* તરીકે ઓળખે છે તેનું દર્શન આપણને સ્ત્રીલિખિત કૃતિઓમાં મળે છે જ્યારે પુરુષલિખિત કૃતિઓમાં દુશ્મનાવટ જોવા મળે છે.

નારીરચિત સાહિત્ય અને નારીવાદી સમીક્ષા વિશે હજી તો કેટકેટલું લખી શકાય. પણ આ વિસ્તૃત લેખનો હવે અંત આણવો ઘટે અને ભારતની સ્ત્રીલિખિત સાહિત્યસમૃદ્ધિના અહેવાલથી તે આણવો ઉચિત છે.



કાકાસાહેબના નિબંધો : એક ડિ-કન્સ્ટ્રક્શનિસ્ટ અભિગમ

દિગીશ મહેતા

કાકાસાહેબના નિબંધો વિશે અહીં અપનાવેલા અભિગમ પ્રમાણે હવે પછી વિધાનો કરીએ એ પહેલાં એ વાતની નોંધ લઈએ કે તેમનાં આ પાનાં — અને અહીં ગ્રંથાવલિના ત્રીજા ગ્રંથમાંનાં પહેલાં છાસઠ પાનાં અને 'જીવનનો આનંદ'ના 'નિવૃત્તિમાં નિરીક્ષણ' ખંડનાં ત્રીસેક પાનાંને ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે — અત્યંત ચિરસ્થાયી અને તેજસ્વી ગદ્યથી ભરેલાં છે. ગુજરાતી-ભાષી દરેકના આંતરજીવનને સીધી અને ઉપકારક રીતે સ્પર્શે એવી આ સામગ્રી છે, જેને લુપ્ત થવા દેવી ગુજરાતી સમાજને પરવડે નહિ. આ પાર્શ્વભૂ આગળ અત્યારે પ્રવર્તમાન સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા, લિટરરી થિયરી (literary theory)ની એક-બે વિશિષ્ટ સૂઝને આધારે કાકાસાહેબના નિબંધોનું મહત્ત્વ એક વાર ફરીથી સમજવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. અને એમના નિબંધો આજની આવી અગ્રિમ સૂઝો, આવી ઇનસાઇટ્સ (insights)ને સરળતાથી ઝીલી શકે છે તે હકીકત જ તેમના સત્ત્વની સાક્ષી છે.

એક રીતે જોઈએ તો કાકાસાહેબના નિબંધોનું મૂલ્ય, તેમનું મૂલ્ય-માત્ર નહિ, તેમનો સમગ્ર મહિમા, ઐતિહાસિક છે. અહીં આપણે એ પ્રશ્ન નથી પૂછતા કે તો પછી વર્તમાન વાચક માટે તેનું મહત્ત્વ છે કે નહિ ? લેખક-વાચકના સંબંધો એટલા આત્મીય અને રહસ્યમય હોય છે કે એ કહેવું મુશ્કેલ છે, પણ અત્યારે આ લખાણની ઐતિહાસિકતા પર ભાર મૂકવા પાછળ આશય જરા જુદું કહેવાનો છે.

આ નિબંધો, ખાસ કરીને કાકાસાહેબની ગ્રંથાવલિનાં ઉપર કહ્યાં તે પાનાં, વાંચતાં તે સમયે સાહિત્ય કેવું હતું એ કરતાંય કોને સાહિત્ય કહેવાતું હતું, તે આખોય ખ્યાલ, તે વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. અત્યારની સૈદ્ધાંતિક વિવેચના, હવે સાહિત્યની વિભાવના ખુદની બહાર આવીને તેને એક સામાજિક સંસ્થા કે પછી સતત સમયમાં ઊકલતી જતી લિપિ કે પછી ઊકલતી જતી સંજ્ઞાશ્રેણી, એમ જોવા તરફ જતી જાય છે એ સુવિદિત છે. અને અહીં પણ આપણે કોઈ વિદેશી સાહિત્યની કૃતિ, દાખલા તરીકે યેટ્સ કે એલિયટની એટલે કે ઇંગ્લિશ કૃતિ, વાંચી અત્યારની આ વિભાવનાને સમજી શકીએ એ કરતાં કાકાસાહેબનાં લખાણો વાંચતાં એ વધુ પ્રતીત થાય છે, કેમ કે આ સમાજ, આ પરંપરા મારી છે, આપણી છે, જ્યારે પેલી વિદેશી કૃતિ મારે માટે બાહ્ય છે. કાકાસાહેબ ઇતિહાસના જે બિંદુએ ઊભા છે, તેનું ભાન મારે કેળવવાનું નથી હોતું. મારે માટે — એટલે કે ગુજરાતીભાષી સામાન્ય જન માટે — તે સંસ્કારગત રીતે ભાનમાત્રનો અવેરનેસ(awareness)નો એક ભાગ છે. એટલે કાકાસાહેબનાં આ લખાણો ઇતિહાસનો ભાગ છે, એમ કહેવા સાથે જ એમ કહેવાઈ રહે છે કે એ લખાણ હતું/છે તો જ, આજનું લખાણ, આજનો નિબંધ, આજનું ગુજરાતી સાહિત્ય છે/હશે.

આવા કોઈ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી તેમને જોતાં એમ પ્રતીત થાય છે કે તેમનાં નિબંધ-લખાણોમાં પણ તણાવો, સામગ્રી-વિશેષ, અનુભવવિશેષ તો એ જ છે જે આજના નિબંધલેખકનો છે, માત્ર તેની પરિપાટી, તેનો બાહ્ય રૂપવિસ્તાર જુદો છે. આમેય નિબંધ સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે મિશ્ર પ્રકાર છે. લગભગ સાહિત્ય અને અ-સાહિત્યની ધાર પર રમતો, અને છતાં પણ તેનાં જે એક-બે લક્ષણો, ઘર્ષણ-બિંદુઓ છે, તેને લઈ કાકાસાહેબના નિબંધોને જરા ધ્યાનથી જોવા પ્રયત્ન કરીએ.

નિબંધ અને તેના વાચક વચ્ચેના સંબંધની લાક્ષણિકતા લઈએ. જાણીતું છે કે નિબંધ, જેટલે અંશે એ સાહિત્યિક સ્વરૂપ થવા તરફ જાય છે, તેટલે અંશે — ગંભીર ચિંતનાત્મક નિબંધની વાત જુદી છે —

મુખ્યત્વે, પ્રકારગત રીતે, તેના સ્વભાવથી જ, એક લક્ષણ તરીકે, એ મોકળે મને કરેલી વાતચીત છે. વાચક-લેખક વચ્ચેનો આ સંબંધ સ્થિર કરવા કાકાસાહેબે આ નિબંધો લખ્યા — મોટા ભાગની તારીખો 'ત્રીસી'–૩૨, ૩૩ એમ છે, — ત્યારે કેવી પરિસ્થિતિ હતી ? દેખીતું છે કે આ વાચકવર્ગ સીમિત હતો, અને વિશિષ્ટ હતો. આ સાથે એક બીજું પરિમાણ હતું. એક મહાનાટ્યના અંશો અહીં તરી આવે એવી આખીય ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિ હતી. એક અતિ-શિક્ષિત અને છતાં વિદેશી સંસ્કૃતિની તુલનામાં પોતે અલ્પશિક્ષિત હોવાનું ભાન ધરાવતો, તેની સંસ્થાનપરક ગ્રંથિથી ઝંખવાયલો ભદ્રવર્ગ હતો. વળી સમાજમાં સ્વાતંત્ર્યની લડતની, એક ક્રાન્તિની હવા હતી. અને તે સમયે તેમાં જોડાવાની ચેષ્ટા, તેવા જેશ્ચર (gesture) એ સંજ્ઞા માત્રથી વ્યક્તિને એક રોલ (role) મળતો, જેનો લાભ 'લેખક'ને મળતો. બીજી રીતે જોઈએ તો આ જેલવાસી કાકાસાહેબનું લખાણ છે, તે હકીકત, તે આખોય જેલવાસનો સંદર્ભ, એ આ નિબંધોને 'સાહિત્ય' બનાવવામાં/મનાવવામાં કોઈ ને કોઈ રીતે અસરકારક રહ્યો છે. એક સીધું સમીકરણ એ છે કે એ સંદર્ભ હવે અત્યારે નથી, તોપણ જો એ લખાણ ટકી રહે તો એ સાચું સાહિત્ય. કાકાસાહેબના નિબંધો એ રીતે ટકી રહ્યા છે માટે એ સાચું સાહિત્ય. આ સમીકરણ સાચું હશે, પણ અત્યારે એટલું જ કહેવું છે કે આ રીતે તેના મૂલ્યને પુરસ્કારવા, દોહરાવવા ઉપરાંત આ નિબંધોને આ સંદર્ભમાં જોવાથી, એ નિબંધો ઉપરાંત ખુદ સાહિત્ય વિશે કદાચ વધુ વિશદ ખ્યાલ આવે છે.

અહીં નિબંધોનું બીજું એક લક્ષણ જોઈએ, કે સ્વરૂપગત રીતે એ સાહિત્યમાંથી બનેલું સાહિત્ય છે. નિબંધમાં આવતા સાહિત્યિક ઉલ્લેખો — પછી તે કાકાસાહેબના નિબંધોમાં હોય કે સુરેશ જોષીના — એ આ પ્રકારના સાહિત્યનું અંતર્ગત લક્ષણ છે. કાકાસાહેબના નિબંધોમાં આવતા ઉલ્લેખો, આવાં એલ્યુઝન્સ (allusions) વિશિષ્ટ છે, તેમનો વ્યાપ, તેની રેન્જ (range) ઘણી છે, અને તે તો તેમને કોઈ સારો સંપાદક મળે તો જ જણાઈ આવે. પણ આ સિવાય આ નિબંધોમાંથી અત્યારે જેને ઇન્ટર-ટેક્સ્ચ્યુઆલિટી (inter-textuality) કહે છે, સાહિત્યિક પાઠ-પાઠ વચ્ચેની અંતર્ગત કડીઓ, એવી કૃતિ-કૃતિ વચ્ચે વણાઈ રહેતા આવતા સુવાંગ તાણાવાણા, તેનું મહત્ત્વ સમજાઈ રહે, અને તે સાથે કૃતિનિષ્ઠતા વિશે ફરી એક વાર વિચારી જવા પ્રસંગ મળે, કેમ કે આમ જોઈએ તો કોઈ કૃતિ સાદ્યંત આત્મનિર્ભર નથી; નિબંધ તો નહિ જ; એ તો બહુધા પડઘાઓનો જ બનેલો છે.

આ જ સાહિત્યિક ઉલ્લેખોનો એક છેડો કાકાસાહેબના નિબંધોમાં સંસ્કૃત ભાષાની છટાઓના પ્રાચુર્ય પર જઈ મળે છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના ઉલ્લેખો સારી એવી રીતે આવે છે, પણ એ ઉલ્લેખો જ રહે છે જ્યારે સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી કદાચ ઉલ્લેખો ઓછા હશે, હશે તે સાહિત્ય કરતાં મિથ(myth)ના વધારે છે પણ અમુક પળે એવું લાગે કે એ સ્થાનોએ સંસ્કૃતના ઉપયોગમાત્રથી અનુભવને સાહિત્યની નજીક લાવી મૂકે છે. એ જે-તે અનુભવ હવે નગણ્યતાથી બચી જાય છે, એ અર્થપ્રદ બને છે. આ કાકાસાહેબની વિશેષતા છે, કે તે સમયની ભાષાની અવસ્થા છે, કે તે સમયના સાહિત્યિકતા, લિટરરીનેસ (literariness) વિશેના ખ્યાલની અસર છે ? એનું વિશ્લેષણ કોઈ શિસ્ત-શિસ્ત વચ્ચે રહી કામ કરતા, ઇન્ટરડિસિપ્લિનરી (interdisciplinary) તદ્વિદ કરી શકે.

નિબંધનું એક વધુ લક્ષણ જોઈએ : તેની અંગતતા. એવું લાગે છે કે કાકાસાહેબના આ નિબંધો તેમના એકાંતમાંથી બહાર આવવા લખાયા નથી. એ માટે તો તેમની પાસે લખવા સિવાય ઘણું અસરકારક સાધન હતું, સીધા કાર્યનું, જે તેમણે ચળવળમાં જોડાઈને અપનાવ્યું છે. આ નિબંધોમાં સ્મૃતિઓ છે, પણ તેને તેમના સ્થાને મૂકી રાખવામાં આવી છે. હા, બાળપણ હતું, એક વાર... આમ કહી કાકાસાહેબ વાત શરૂ

કરે છે, પણ આખોય તણાવ અત્યારની પળ પર છે. અને આમ જોઈએ તો આ 'અત્યારનો સમય' થીજી ગયેલો નિરૂપાયો છે. શું અંગત જીવન, કે શું સમાજ કે રાષ્ટ્ર માટે, એ બે સ્પષ્ટ વહેંચાયેલાં — સંસ્થાનપરક અને સ્વાતંત્ર્યોત્તર એમ બે અવસ્થાઓની બરોબર વચ્ચેની એ તંદ્રાની નિશ્ચેષ્ટ પળ છે. કાકાસાહેબના નિબંધોમાં આ નિશ્ચેષ્ટતાનું નાટ્ય છે. જેલ છે, દીવાલો છે, છાપરું છે, ઝાડ છે, આકાશ છે — કેટલું બધું છે, પણ એટલું જ છે — એ સભાનતાનો વિસ્તાર, અને ભીંસ બન્ને છે.

શિવેતરક્ષતયે સાહિત્યમાત્રનો જે વિશિષ્ટ ધર્મ છે તે આ નિબંધો અદ્‌ભુત કહી શકાય તેવી સતતાથી પૂરો કરે છે. જાણે કે ચિત્તવિક્ષેપમાત્રને, લયમાં, ગદ્યના લયમાં, સમાવી દેવાનું કાકાસાહેબે ધાર્યુ છે. કોઈક વાર એમ થાય કે આ માણસને કટુતા, રાગદ્વેષ નહિ નડતાં હોય ! નડ્યાં છે, અને તેનાં સ્પષ્ટ ચિહ્નો આ પાનાંઓમાં છે. કાલેલકર માણસની માણસ પ્રત્યેની કુટિલાઈથી જરા પણ અજાણ નથી, પણ એમણે જાણે નક્કી કર્યું છે કે એની વાત અત્યારે નથી કરવી, આ પાનાંઓમાં. આ એક પ્રકારની ઊંધી પ્રતિબદ્ધતા છે.

આમ જોઈએ તો કાકાસાહેબના નિબંધોની આ એક મર્યાદા છે, એક પ્રકારનું ઇવેઝન (evasion) છે. આંખમીંચામણાંની વૃત્તિ છે. આ અને આવા બધા અનેક વાંધા, ઑબ્જેક્શન્સ (objections) છે, છતાં આ પાનાં વાંચવા માંડીએ છીએ ત્યારે એમના પ્રવાહમાં ખેંચાવા માંડીએ છીએ. ત્યારે એક આર્દ્રતા, સમાધાનભર્યો અવાજ આપણા પર કામ કરવા માંડે છે. અશિવ, **evil** છે, ઝઘડો છે, પણ અત્યારે તેને અળગાં રાખવાં છે. ભલે એક મહોરું પહેર્યું છે, પણ તે મહોરાને તે વળગી રહ્યા છે. માટે તો એ મહોરાને ઉતારવાનો આજની સિદ્ધાંતચર્ચા, લિટરરી થિયરીનો આગ્રહ. આ પ્રતિરચનાનો, ડિ-કન્સ્ટ્રક્શનના અભિગમને અપનાવતો કાર્યક્રમ છે, જે કાકાસાહેબના નિબંધો અને તેના કેન્દ્રમાંથી વિસ્તરતાં કંઈ કેટલાં બધાં સંસ્થાન-સમયનાં લખાણો વિશે અપનાવવાથી નવી વાચનાઓ, નવાં રીડિંગ્ઝ (readings) મળી રહે. એમના નિબંધોની જેમ કદાચ નર્મદ કે નવલરામ કે રા. વિ. પાઠકને આપણે ફરીથી વાંચી શકીએ, તેનું પ્રતિનિર્માણ કરી શકીએ. તેમના પાઠો, તેમની ટેક્સ્ટ્સ(texts)ને પ્રતિ-નિરૂપિત, ડી-કન્સ્ટ્રક્ટ (deconstruct) કરી શકીએ.

❑

'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી પ્રકાશ ત્રિવેદી	મુંબઈ
૨.	શ્રી દીપક મહેતા	મુંબઈ
૩.	શ્રી મુકુન્દ પરીખ	અમદાવાદ
૪.	શ્રી પ્રભા પટેલ	રાજકોટ

ત્રિજટાનું સીતાને આશ્વાસન

(ઢાળ • દેવાયત પણ્ડિત દા'ડા દાખવે)

લગીર ધીરજ ધર તું જાનકી,
મે'લી ધણીમાં વિશવાસ;
કળતું વદન રાખે ક્યાં લગી ?
જોને નભનો ઉજાસ.

વિધિનાં વિધાન કોણે જાણિયાં
એની લીલાનો નહિ પાર;
મ્હેલમાંથી વનમાં વળાવિયાં,
એકવચને લાચાર.

છલના કરનારને શું સૂઝતું ?
છેવટ એ જ છેતરાય;
સરકી જતું રે જ્યાં સમૂળગું,
રાખે રહે ના ઉપાય.

ઊંચે તે શિખર કિલ્લો બાંધિયો,
દરિયો હુઓ હો રખવાળ,
કરશે ક્યાંથી રે કાળ કોળિયો,
એ'ની લાગતી ન ભાળ.

*

પાછલે પ્હોર મ્હેં જોયું સોણલું,
કોઈ નર ને વાનર;
રાતું ને રમતીલું મુખ જોયલું,
અણે વાળ કે વાદળ !

એક રે ઠેકે તે આભ પૂગતો,
એ'વી અદકેરી ફાળ;
ખેલે રે સૂરજ સાથ ઊગતો,
જેમ દડૂલે કો બાળ.

આખુંયે અન્તરિખ જાણે હણહણ્યું,
તેજી વેગીલે હજાર;
ભૂંડું રે ભાયગ જાણે કો ભણ્યું;
લાગે ક્યાંય ના કરાર.

સાતેયે સાયર ભેળા ઊમટે,
હાંઉ હાઉં કાતી હાવળ;
હમણાં આવીને લઙ્ક લઈ જશે,
ભારે ભૂખ્યો વડવાનળ.

દૂરનો સાંભળું શઙ્ખ ઉત્તરી,
ઝાઝાં જૂધનાં એંધાણ;
સાબદી સેના હો રાંગે ભીતરી,
ભાથે ભરિયાં છે બાણ.

શરનાં વાદળ આભ છાવરે,
ચમકે ચપલા-શી તેગ
કંઈ રે, રગત-પૂરમાં તરે,
— મડાં વધતેરે વેગ.

હુઓ રે હુંકાર ભૈરવ રુદ્રનો,
ડોલે દિશાના દિગપાળ;
ગોકીરો અન્તરિયાળ ગૃધ્રનો,
કોણ કોની લે સમ્ભાળ ?

કેવો રે વરમાણ્ડ વીંધતો, ભડે
કીધ તીખટ ટઙ્કાર
ભોગળ ભીડ્યાં ભડાભડ ઊઘડે,
કુન્દન દમક્યાં દુવાર.

*

. . . અને સીતા

હિયનો હુલાસ ઘૂંટાયો ગળે,
વાણી વીસરી વ્હેવાર,
હસતે વદન આંસુ ઝળહળે;
ઉરનો ઊતર્યો ઓથાર.

રાજેન્દ્ર શાહ

મોટો ડિપાર્ટમેન્ટલ સ્ટોર

તારિણીબહેન દેસાઈ

નિશીથ ઘણો ખુશખુશાલ થઈ ગયો હતો કારણ એને મોટા ડિપાર્ટમેન્ટલ સ્ટોરમાં નોકરી મળી હતી. જોકે આમ એના ભણતરના પ્રમાણમાં નોકરી ઓછી સારી કહેવાય. કારણ એ સેલ્સમેનની જ નોકરી હતી. છેક સવારના દસ વાગ્યાથી તે રાતના આઠ વાગ્યા સુધીની, તેથી દસ કલાકની નોકરી થઈ. પણ... દસ કલાક એરકન્ડિશન્ડ રૂમમાં બેસવાનું તેથી સારું રહેતું. કારણ ઉનાળામાં એ ગરમીથી ઘણો કંટાળી જતો. વળી એના પેટમાં વધારે પડતી ગરમી હશે તેથી જ કદાચ એને શરીર ઉપર ખૂબ ચૂંટ આવતી અને ક્યારેક મરડો પણ થઈ જતો.

વળી અહીં નોકરીમાં શિયાળામાં વધારે પડતી ઠંડી પણ ના લાગે, કારણ એરકન્ડિશનરને લીધે ટેમ્પરેચર કન્ટ્રોલ થઈ શકે. તેમ જ ચોમાસામાં તો બીજી બધી નોકરીમાં બહાર રખડવું પડે તે ના ગમે. બહાર ઘણી ગંદકી જેવું લાગે. આ તો ઠંડકમાં એક જ જગ્યાએ બેસવાનું — સરસ મજાના પરદેશના સ્ટોર જેવા સ્ટોરમાં. વળી તે ઘરની ઘણો જ નજીક હતો.

હા; બધાથી પહેલું એનું એક કામ હતું — સ્ટોર શરૂ થાય તે પહેલાંનું. તે કામ માટે એણે દસને બદલે પોણા દસે પહોંચવું પડતું. કારણ સ્ટોરમાં બે મોટાં બાવલાં હતાં — એક પુરુષનું અને બીજું સ્ત્રીનું; અને તે પણ માણસ જેટલી જ સાઇઝનાં. તેના ઉપર રોજ નવાં નવાં કપડાં પહેરાવવાં પડતાં તે પણ જુદી જુદી સ્ટાઇલનાં. બંને બાવલાં શો-કેસમાં રાખેલાં હતાં. એનાં કપડાંની સ્ટાઇલ જોઈને જ લોકો દુકાનમાં આવતા. અને તે જ સ્ટાઇલનાં કપડાં માગતા.

તેથી ગમે તે થાય તોયે સવારના પોણા દસે તો સ્ટોરમાં પહોંચી જ જવું પડે. પણ નિશીથને તે બાબત ખાસ વાંધો નહોતો. કારણ એનું ઘર દુકાનથી ઘણું નજીક હતું. તેમ જ આ કાંઈ મોટું કામ ના કહેવાય. આગલી રાત્રે સ્ટોર બંધ કરતી વખતે તે કપડાં પસંદ કરી અલગ કાઢી રાખતો. તેથી પસંદગી કરવામાં તેમ જ કપડાં કાઢવામાં સમય જાય તે સમય સવારના બચી જતો.

આમ તો બાવલાંને જાતજાતનાં કપડાં પહેરાવવાનાં રહેતાં. પુરુષ બાવલાને તો ફટાફટ પહેરાવી દેતો કારણ એ બધી સ્ટાઇલનાં કપડાં તો પોતે પણ પહેરતો હોય — જીન, બેલબોટમ, પેન્ટ-શર્ટ તેમ જ અત્યારના જમાના પ્રમાણે બરમુડા પણ ખરું જ. પણ એ તો બધાં સીવેલાં હોય તેથી વાંધો ના આવે. પણ ક્યારેક ધોતિયું પણ પહેરાવવું પડે, કારણ જૂના જમાનાના લોકો પણ ખેંચાઈને સ્ટોરમાં આવવા જોઈએ ને ? ધોતિયું-પોતિયું એને ખાસ આવડે નહિ પણ એ તો પિતાજી પાસે શીખી શકાય. અને થોડું ઓછું સારું પહેરાવાય તોયે વાંધો નહિ. પુરુષો એવું બધું ખાસ જોતા નથી. તેઓ તો પેન્ટ-શર્ટ, જીન્સ-ટી-શર્ટ, ધોતિયું વગેરે બાવલાને પહેરાવેલું જુએ એટલે સમજી લે કે પુરુષોનાં કપડાં અહીં મળે છે. પણ સ્ત્રીઓ તો બધું જોવાવાળી હોય છે. સ્ત્રી બાવલાને જે પહેરાવ્યું હોય તે પોતાને શોભશે કે નહિ ? વળી પોતાની જાતને બાવલાની જગ્યાએ મૂકી વિચારે : 'મને કેવું લાગશે ? બાવલું તો રંગે ઊજળું હોય એટલે એને તો બધું જ શોભે. વળી ઘેરા રંગનાં કપડાં એને વધુ શોભે.' પણ — જો કોઈ શ્યામ રંગ કે સાંવલા રંગની છોકરી હોય તો તે આવા રંગનાં કપડાં લેતી વખતે હજાર વખત વિચાર કરે.

પણ... એક વસ્તુ પહેરાવવી એને ઘણી અઘરી લાગતી અને તે છે સાડી. કારણ એના ઘરમાં એની બહેનો પણ મોટે ભાગે તો ચૂડીદાર જ પહેરતી અને મમ્મી સાડી પહેરે ખરી પણ તે તો... ગુજરાતી અને

તે પણ ડૂચા જેવી રીતે, કારણ બિચારી કામમાંથી પરવારે જ નહિ પછી તો એમ જ થાય ને ? જોકે નિશીથ ક્યારેક ગુજરાતી સાડી પણ બાવલાને પહેરાવતો અને પહેરાવવી જ જોઈએ. કારણ હમણાં હમણાં ઘણી મોડર્ન છોકરીઓ ગુજરાતી સાડી ખાસ પહેરે છે. પોતાની જાતને વધારે મોડર્ન બતાવવા માટે સાથે મોટો ગોળ અને તે પણ પાછો લાલ કે મરૂન રંગનો ચાંદલો કરે. પણ જો કોઈ માથામાં તેલ પુષ્કળ નાખીને એવું બધું કરે તો... પાક્કી મણિબહેન લાગે.

સાડી અને તે પણ પાછી ગ્રેસફુલ પહેરાવવી — એ એક અઘરું કામ હતું એક પુરુષ માટે. તેથી જે દિવસે સાડી પહેરાવવાની હોય તે દિવસે તે આફિસમાં એક કલાક વહેલો આવતો. તે બાવલાને સાડી પહેરાવે, કાઢે, પહેરાવે, કાઢે એમ વીસ-પચીસ વખત કરે. પછી જ્યારે માંડ કોઈક વખત થોડી સારી પહેરાવાયેલી લાગે એટલે ફાઇનલ કરી દે. જોકે એની મદદમાં પ્યૂન રહેતો, કારણ આટલું મોટું માણસની સાઇઝનું બાવલું એકલાએ પકડવું અને સાથે સાથે એને કપડાં પણ પહેરાવવાં અઘરાં હતાં.

શરૂઆતમાં એને ઘણી વાર લાગતી. સવારે ઓફિસમાં પોણાદસે આવે તોયે બાર વાગ્યા સુધીમાં માંડ પહેરાવી શકતો. દુકાનના શેઠને ખબર જ કે શરૂઆતમાં તો બધાને એમ જ થાય પણ practice makes a man perfectની જેમ practice પડતાં બધું બરાબર ફાવી જશે. હા... બરાબર ફાવવામાં બેત્રણ મહિના લાગી પણ જતા. આમેય ઓફિસમાં દસ કલાક નોકરી કરવાની હોય. પછી ગમે તે કરે. ચાહે કપડાં પહેરાવવામાં સમય જાય કે પછી ગ્રાહકોને જુદાં જુદાં કપડાં બતાવવામાં સમય જાય, એમાં નિશીથને શો ફરક પડે ? દસ કલાક સ્ટોરમાં રહેવાનું એટલે રહેવાનું.

શરૂઆતમાં તો એને ઓફિસના પ્યૂનની અચૂક જરૂર પડતી. અને જો એ મોડો આવ્યો તો નિશીથ ચિડાઈ જતો, કારણ દુકાન તો સમયસર દસ વાગ્યે ખૂલી જ જાય. વળી બાવલાંને ઉઘાડાં કરી દીધાં હોય તો તો વાતાવરણ બીભત્સ તો લાગે જ ને ? આવતાંની સાથે પહેલાં તો એ પુરુષ બાવલાને કપડાં પહેરાવી દેતો કારણ એમાં બહુ માથાકૂટ નહોતી, કલર કોમ્બિનેશનની તો જરાય નહિ. કારણ ભૂરું પેન્ટ હોય કે કાળું પેન્ટ હોય કે પછી બ્રાઉન હોય કે રાખોડી કે પછી સફેદ અને એનાથી આછા રંગનું ખમીસ કે ટી-શર્ટ એવું કાંઈક પહેરાવી દેવાનું. પણ સ્ત્રી બાવલાને કપડાં પહેરાવવાની ઘણી માથાકૂટ રહેતી કારણ બ્રાઉન સ્કર્ટ સાથે ગુલાબી ટોપ, કેસરી ટોપ ક્રીમયેલો ટોપ કે લાઇટબ્રાઉન પણ ચાલે અને બધા રંગોનું મિશ્રણ પણ ચાલે. પણ પસંદ કયું કરવું ? કયું કોમ્બિનેશન બરાબર નીખરશે ? ઘણી વાર એના *મગજની કઢી* થઈ જતી, પણ શું થાય નોકરી *એવી* મળી છે તે, એમ એ મન મનાવી લેતો — પણ એટલું ખરું કે બેત્રણ કપડાં પહેરાવે ત્યારે માંડ થોડું સારું દેખાય. શરૂશરૂમાં તો ઘણો થાકી જતો પણ ક્યારેય પરસેવો થાય નહિ એરકન્ડિશન્ડ રૂમને લીધે; વળી મોટો સ્ટોર હોવાને લીધે આટલું કામ થઈ જાય એટલે ચાનાસ્તો આવી જાય, સરસ મજાની ચીઝ સેન્ડવિચ હોય કે પછી વેજિટેબલ સેન્ડવિચ હોય. અને જો એગ્ઝ ખાતો હોય તો એગ્ઝ સેન્ડવિચ પણ ખાઈ શકે. તેથી મનથી થાકી ગયો હોય તોયે બપોરે પણ સવાર જેટલો જ તાજોમાજો થઈ જાય તેથી મોટે ભાગે રાત્રે આઠ વાગ્યે પણ સવાર જ પડી હોય તેટલી જ તાજગી નિશીથમાં હોય.

પછી તો એને કપડાં પહેરાવવામાં એટલી બધી ફાવટ આવી ગઈ હતી કે એ ઘણી જ સરસ રીતે સાડી પણ પહેરાવવા માંડ્યો હતો. પછી તો પુરુષ બાવલાને કપડાં પહેરાવતી વખતે પ્યૂનની મદદ લેતો. પણ પછી સ્ત્રી બાવલાને કપડાં પહેરાવતી વખતે શરૂઆતમાં એની જરૂર પડતી પણ જ્યારે એ બ્લાઉઝ પહેરાવતો હોય ત્યારે તો ધોન્ડુને ખાસ બીજું જ કામ કરવા મોકલી દેતો. કારણ આમ તો બ્લાઉઝ સીવેલાં ના હોય પણ જુદા જુદા રંગનાં કપડાં જ હોય, જેમાંથી પસંદ કરી એને સફાઈથી બ્લાઉઝની માફક

પહેરાવવાનાં અને તેમાંય છાતી આગળના કપડાને નિશીથ એટલી સરસ રીતે વળાંક આપતો કે એની છાતી તેમ જ કપડાં નીખરી ઊઠતાં. પછી તો એવું થતું કે એણે કપડાં પહેરાવી દીધાં હોય તોપણ બાવલાને વધારે વાર જોયા કરતો, અડકયા કરતો, સંવાર્યા કરતો.

એક વખત એવું થયું કે કાળો બ્લાઉઝ અને કાળી સાડી પહેરાવવાની હતી. બ્લાઉઝ બરાબર પહેરાવાય જ નહિ. જ્યાં છાતી આગળ દબાવ આપી બાંય બરાબર કરે ત્યાં પાછું છાતી આગળથી કપડું નીકળી જાય. કોઈ દિવસ આવું થયું નહોતું. વળી માથા ઉપર વાળની વિગ પહેરાવી તો વિગના વાળ છૂટાછવાયા થઈ ગયા અને એનું મોઢું ફરી ગયું. ચાર પાંચ વખત એમ જ થયું. અત્યાર સુધી કોઈ દિવસ આવું થયું નહોતું. એ તો ખૂબ જ કંટાળ્યો અને એ બાવલા ઉપર ચિડાયો અને કહેવા માંડ્યો. "જા,... તારે જેવું દેખાવું હોય તેવું દેખા, મારા બાપાના કેટલા ટકા ?"

એમ બોલતાં બોલતાં એણે બાવલાની આંખો સામે જોયું. અને જોતો જ રહ્યો. એની આંખોમાંથી ગાડી, સ્કૂટર, સાઇકલ, માણસો, પશુઓ અને પક્ષીઓ ચાલી જતાં લાગ્યાં અને એ તો વિચારમાં પડી ગયો. બાવલાને છોડીને તરત જ જતો રહ્યો — એની ઊભા રહેવાની જગ્યાએ. એને સમજ પણ પડી નહોતી, ખૂબ કંટાળ્યો પણ હતો અને ચિડાયો પણ ખરો. વાતાવરણમાં ઠંડક હોવા છતાં એના શરીરમાં ગરમી આવી અને પછી તો ઘણો લાંબો સમય એનો તંદ્રામાં ગયો.

આમ તો એનો નિત્યક્રમ તો સવારથી ચાલુ જ રહેતો. જોકે બાવલાંને એક વખત કપડાં પહેરાવ્યાં હોય પછી ખાસ ખસી જતાં નહિ કારણ તે કાચના શો-કેસમાં હતાં અને ત્યાં કોઈ જગ્યાએથી હવા આવતી જ નહિ. અને છતાં નિશીથ બાવલાં પાસે જતો અને કપડાં થોડાં આઘાંપાછાં થયાં હશે સમજી હાથ ફેરવી ઠીકઠાક કરતો. પછી નિશીથના મનમાં તેમ જ બાવલાંમાં તાજગી આવી જતી — સવાર જેવી જ. ઘણીયે વાર એને બાવલાં પાસે જઈ આવેલો જોઈ ધોન્ડુ કહેતો પણ ખરો—

"નિશીથભાઉ ! જર મલા સાંગીતલા અસતા તરી તે કામ મીચ કેલા અસતા ન..."

"અરે... ધોન્ડુ ! ત્યા મધે કાય એવઢ મોઠ..." એમ કહી વાત ઉથલાવી દેતો, પણ આખાયે વર્ષમાં બીજી બધી ઋતુઓ જેવી કે હેમંત, શિશિર, શરદ — એ બધી તો ઠીક છે, પણ જીવનમાં આમ તો છે વસંત જ વસંત — નિશીથ પ્રમાણે. કારણ એની દુકાનમાં અને ખાસ કરીને એનાં ઘરાકો તો હતાં સ્ત્રીઓ જ અને તેમાંય મોટા ભાગની તો જુવાન છોકરીઓ જ. એટલે તો પછી વસંત જ હોયને હંમેશ.

આમ તો નિશીથ ખૂબ સારો છોકરો. સારા કુટુંબનો, સંસ્કારી અને ભણેલ-ગણેલ. પણ ક્યારેક છોકરીઓને કપડાં બતાવતી વખતે—

"તમને તો આ રંગ બહુ શોભશે."

એમ કહેતી વખતે હાથ ઉપર કે ખભા ઉપર કપડું મૂકતાં કોઈ વખત એના હાથને બંગડી અડકી ગયેલી કે કોઈનો ખભો પણ અડકી ગયેલો. ત્યારે તો એ લજામણીની માફક શરમાઈ પણ ગયેલો. કોઈ અપરિણીત સ્ત્રીને કોઈ પુરુષનો હાથ અડકી જાય અને કેવું થાય તેવું જ. પણ... પછી તે બધું જ કોઠે પડી ગયું પરિણીત સ્ત્રીની જેમ.

પછી તો એવું થયું કે પોતાના કુટુંબમાં કોઈને ત્યાં શુભ પ્રસંગ હોય અને ઘરમાંથી કોઈને પણ ત્યાં જવાની અનુકૂળતા ના હોય ત્યારે બધા જ નિશીથને ત્યાં જવાનું કહે. એટલે તો ઑફિસ પાડીને જ જવું પડે ને ? ત્યારે એ છેડાઈ પડતો : 'સ્વર્ગ પણ કદાચ ઑફિસથી સારું નહિ હોય' એમ એને લાગતું. જીવનની નૌકા આમ સરળતાથી નદીનાં કે સરોવરનાં પાણીમાં ચાલતી હોય તો સહેલ કરવાની કેટલી બધી મજા આવે !

પણ એક દિવસ એવું થયું કે સવારના બાવલાંઓને કપડાં પહેરાવી નિશીથ પોતાના કાઉન્ટર

ઉપર આવીને ઊભો. થોડી વાર થઈ ત્યાં તો એના હોઠ ખૂબ ભીના થયેલા લાગ્યા. એણે રૂમાલથી લૂછી નાખ્યા, પણ તોયે પાછા એ તો ભીના જ થયા. એ લૂછ્યા જ કરવા માંડ્યો, તોયે એ તો ભીના જ રહ્યા. સારું હતું કે એમાંથી પાણી ટપકતું નહોતું. એને વિચાર આવ્યો કે કદાચ પરસેવો થતો હોય, પણ એરકન્ડિશન્ડમાં બેસવાથી શરીર દ્વારા પરસેવો ના નીકળી શકતો હોય પણ હોઠ દ્વારા નીકળતો હોય તો — એ વિચારમાં પડ્યો : 'કેમ આમ થયું હશે ?' એને થયું પણ ખરું કે આજે એ બાવલાં પાસે બહુ ઊભો રહ્યો હતો. વળી બાવલાંની ડોક ફરી જતી હોવાથી બેત્રણ વખત એણે ઠીક પણ કરી તેમ જ એની છાતી ઉપરના કપડામાં સળ પડી જતી હતી. એટલે એણે કપડાને ટાઇટ પણ કર્યું હતું. બસ.... એટલું જ.

ધોન્ડુએ આ હોઠ લૂછવાનું જોયું. એને થયું, ભાઉની તબિયત ઠીક લાગતી નથી. એમને આરામની જરૂર લાગે છે. કદાચ તાવ ચડી ગયો હોય તેથી મોઢામાં સોસ પડતો હોય એટલે હોઠને ભીના કર્યા કરતા હોય. તેથી નિશીથને તેણે ધીરે રહીને કહ્યું—

"આ...હો ભાઉ ! આપલી તબિયત બરી નાહી વાટતે તરી આપણ ઘરી જા... મી મોઠે શેઠાંના સાંગતો."

અને નિશીથ એના કહેવાથી ઘેર જવા નીકળ્યો. એ જલદી ઘેર આવ્યો હોવાથી ઘરના લોકોને નવાઈ લાગી. બધાએ પૂછ્યું—

"કેમ... આજે જલદી ?"

તેના જવાબમાં—

"મારી તબિયત સારી નથી."

એમ ના કહ્યું. કારણ એને તો પોતાની તબિયત ક્યાં ખરાબ લાગતી હતી. હકીકતમાં તો એ ખરાબ નહોતી જ. આ તો ફક્ત હોઠ ભીના થતા હતા એટલું જ.

બીજે દિવસે પાછો એ તો સ્વસ્થ હતો જ. તેથી સવારના વહેલો ઑફિસે આવી પહોંચ્યો અને એનું નિત્યકર્મ કરવામાં પડી ગયો. બપોરના લગભગ એક થવા આવ્યો હશે ને બાજુવાળા પાડોશીએ પેંડા મોકલ્યા — બીજી નવી દુકાનનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું હતું ને એ નિમિત્તે. સ્ટોરના બધાને જ પેંડા આપ્યા. પછી બધાને નિશીથ યાદ આવ્યો. તેથી આજુબાજુ બધે જ તપાસ કરી પણ ક્યાંયે નિશીથ દેખાયો જ નહિ. મોટા સાહેબે પૂછ્યું :

"નિશીથ તો રોજ આવે છે. તો શું આજે એ નથી આવ્યો કે ?"

એટલે ધોન્ડુએ કહ્યું—

"નાહી...હો મોઠે શેઠ ! નિશીથભાઈ આલેલેચ હોતે. સકાળી ત્યાંચા બરોબર મીચ બાવલા ધરલા ન હોતા ન..."

"તો કેમ અત્યારે નથી ?"

"પણ મોઠે શેઠ ! જેવ્હા દુસર્યા બાવલા ધરાયચી ત્યાંલા માઝી ગરજ નહતી વાટલી મ્હણૂન ત્યાંની મલા સાંગીતલા કી આતા તૂ તૂઝેં કામ કર. મ્હણૂન મી દુસરી જાગાવર ગેલો. તે આતા કૂઠે ગેલે અસેલ કાય માહીત."

"કાય માહીત... કાય માહીત શું બોલે છે ? તો પછી શોધી કાઢ નિશીથને."

અને ધોન્ડુ સ્ટોરના ખૂણેખૂણામાં જોવા માંડ્યો પણ ક્યાંય તે જડ્યો જ નહિ. પછી બધે જોતાં જોતાં તે બાવલાં પાસે આવ્યો. તો...આ...શું... નિશીથ તો અહીંયાં જ... અને એ મોટેથી બરાડી ઊઠ્યો—

"આઇગ... કે કાય... નિશીથભાઉ ઇથેચ આહે. બઘા ન મોઠે શેઠ...બઘા—"

અને બધા બાવલા પાસે આવ્યા. બધાએ નિશીથને જોયો જ. મોટા સાહેબે પૂછ્યું :

"અરે... નિશીથ ! તમે અહીંયાં શું કરતા હતા ?"

"કાંઈ નહિ... કાંઈ નહિ... સાહેબ ! ખાસ કાંઈ નહિ..."

એમ કહેતાં કહેતાં ગભરાઈને બધા સામે જોયું તો.. એના હોઠ, ગાલ, નાક, હડપચી, કપાળ, ભમ્મર બધા ઉપર જ લાલ, મરૂન, જાંબલી, ગુલાબી, કેસરિયા રંગનાં ચકામાં પડ્યાં હતાં. એને જોઈને બધા જ ગભરાઈ ગયા. સાહેબે તરત જ નિશીથને હૉસ્પિટલમાં વધુ તપાસ કરવા તાબડતોબ મોકલી આપ્યો.

અને બધા બાજુના મંદિરમાં ગાયત્રી માતાની મૂર્તિની પ્રાણપ્રતિષ્ઠાના ઉત્સવના આમંત્રણમાં જવાની તૈયારીમાં પડ્યા. અને કેટલાક હૉસ્પિટલમાં નિશીથને શું થયું છે તેની પૂછપરછ કરવા ગયા.

ડૉક્ટરોએ કહ્યું—

"અમે તો આ હૉસ્પિટલમાં માણસની સારવાર કરીએ છીએ આવાઓની નહિ."

સ્ટોરના ઑફિસરે ડૉક્ટરને સમજાવતાં કહ્યું :

"ડૉક્ટર સાહેબ ! એટલે તો અમે નિશીથભાઈને અહીં લઈ આવ્યા છીએ."

"હા...તે સાચું, પણ અમે તો માણસોની સારવાર કરીએ છીએ. અને આ ભાઈ તો..."

ડૉક્ટર આગળ કાંઈ પણ બોલે તે પહેલાં જ સ્ટોરનો ઑફિસર નીકળી પડ્યો મોટા સાહેબને કહેવા.

□

અર્થશાસ્ત્ર : સંપત્તિશાસ્ત્ર

૧

જ્યાં સુધી ભારત ચાણક્યોને ઉત્પન્ન કરી શક્યું ત્યાં સુધી તેની સંસ્કૃતિ પ્રફુલ્લિત અને મ્લેચ્છોથી સુરક્ષિત રહી. પણ જ્યારથી તેણે એક આદર્શ તરીકે સીધીસાદી શૂરવીરતા અને ક્ષાત્રધર્મનું અવલંબન લેવા માંડ્યું ત્યારથી ક્રમે ક્રમે તેની સંસ્કૃતિનો બર્બર આક્રમણકારોએ વિનાશ કર્યો.

(પ્રખ્યાત ભારતવિદ એ. કે. વોર્ડરના 'ભારતીય કાવ્યસાહિત્ય' ભાગ ૨-માંથી)

૨

જાણીતા કાયદાશાસ્ત્રી અને દિલ્હી યુનિવર્સિટીના ભૂતપૂર્વ કુલપતિ પ્રા. ઉપેન્દ્ર બક્ષીએ 'મોહનદાસથી મનમોહન સુધી : અર્થશાસ્ત્રમાંથી સંપત્તિશાસ્ત્ર તરફ સંક્રમણ' એ વિશે સૂરતમાં વાર્તાલાપ આપતાં કહ્યું :

'અર્થશાસ્ત્ર' એ પ્રધાનપણે અર્થનું એવું શાસ્ત્ર હતું, જેની સાથે નૈતિક આચારની સંહિતા સંકળાયેલી હતી, જ્યારે સંપત્તિશાસ્ત્ર માત્ર ધનપ્રાપ્તિનું, નૈતિક મૂલ્યો વિનાનું શાસ્ત્ર છે. અર્થશાસ્ત્ર મૂળભૂત રીતે સામ્યદૃષ્ટિવાળું અને મનુષ્યના પરિશ્રમ અને બંધુભાવનું ગૌરવ કરનારું છે, જ્યારે સંપત્તિશાસ્ત્રને ધનની વહેંચણી સાથે નિસ્બત નથી; તે શોષણખોર અને સ્વાર્થપરક છે.

'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'
(નવેમ્બર '૯૫ના અહેવાલમાંથી)

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

ઉપર આવીને ઊભો. થોડી વાર થઈ ત્યાં તો એના હોઠ ખૂબ ભીના થયેલા લાગ્યા. એણે રૂમાલથી લૂછી નાખ્યા, પણ તોયે પાછા એ તો ભીના જ થયા. એ લૂછ્યા જ કરવા માંડ્યો, તોયે એ તો ભીના જ રહ્યા. સારું હતું કે એમાંથી પાણી ટપકતું નહોતું. એને વિચાર આવ્યો કે કદાચ પરસેવો થતો હોય, પણ એરકન્ડિશન્ડમાં બેસવાથી શરીર દ્વારા પરસેવો ના નીકળી શકતો હોય પણ હોઠ દ્વારા નીકળતો હોય તો — એ વિચારમાં પડ્યો : 'કેમ આમ થયું હશે ?' એને થયું પણ ખરું કે આજે એ બાવલાં પાસે બહુ ઊભો રહ્યો હતો. વળી બાવલાંની ડોક ફરી જતી હોવાથી બેત્રણ વખત એણે ઠીક પણ કરી તેમ જ એની છાતી ઉપરના કપડામાં સળ પડી જતી હતી. એટલે એણે કપડાને ટાઇટ પણ કર્યું હતું. બસ.... એટલું જ.

ધોન્ડુએ આ હોઠ લૂછવાનું જોયું. એને થયું, ભાઉની તબિયત ઠીક લાગતી નથી. એમને આરામની જરૂર લાગે છે. કદાચ તાવ ચડી ગયો હોય તેથી મોઢામાં સોસ પડતો હોય એટલે હોઠને ભીના કર્યા કરતા હોય. તેથી નિશીથને તેણે ધીરે રહીને કહ્યું—

"આ...હો ભાઉ ! આપલી તબિયત બરી નાહી વાટતે તરી આપણ ઘરી જા... મી મોઠે શેઠાંના સાંગતો."

અને નિશીથ એના કહેવાથી ઘેર જવા નીકળ્યો. એ જલદી ઘેર આવ્યો હોવાથી ઘરના લોકોને નવાઈ લાગી. બધાએ પૂછ્યું—

"કેમ... આજે જલદી ?"

તેના જવાબમાં—

"મારી તબિયત સારી નથી."

એમ ના કહ્યું, કારણ એને તો પોતાની તબિયત ક્યાં ખરાબ લાગતી હતી. હકીકતમાં તો એ ખરાબ નહોતી જ. આ તો ફક્ત હોઠ ભીના થતા હતા એટલું જ.

બીજે દિવસે પાછો એ તો સ્વસ્થ હતો જ. તેથી સવારના વહેલો ઑફિસે આવી પહોંચ્યો અને એનું નિત્યકર્મ કરવામાં પડી ગયો. બપોરના લગભગ એક થવા આવ્યો હશે ને બાજુવાળા પાડોશીએ પેંડા મોકલ્યા — બીજી નવી દુકાનનું ઉદ્‌ઘાટન કર્યું હતું ને એ નિમિત્તે. સ્ટોરના બધાને જ પેંડા આપ્યા. પછી બધાને નિશીથ યાદ આવ્યો. તેથી આજુબાજુ બધે જ તપાસ કરી પણ ક્યાંયે નિશીથ દેખાયો જ નહિ. મોટા સાહેબે પૂછ્યું :

"નિશીથ તો રોજ આવે છે. તો શું આજે એ નથી આવ્યો કે ?"

એટલે ધોન્ડુએ કહ્યું—

"નાહી...હો મોઠે શેઠ ! નિશીથભાઈ આલેલેચ હોતે. સકાળી ત્યાંચા બરોબર મીચ બાવલા ધરલા ન હોતા ન..."

"તો કેમ અત્યારે નથી ?"

"પણ મોઠે શેઠ ! જેવ્હા દુસર્યા બાવલા ધરાયચી ત્યાંલા માઝી ગરજ નહતી વાટલી મ્હણૂન ત્યાંની મલા સાંગીતલા કી આતા તૂ તૂઝેં કામ કર. મ્હણૂન મી દુસરી જાગાવર ગેલો. તે આતા કૂઠે ગેલે અસેલ કાય માહીત."

"કાય માહીત... કાય માહીત શું બોલે છે ? તો પછી શોધી કાઢ નિશીથને."

અને ધોન્ડુ સ્ટોરના ખૂણેખૂણામાં જોવા માંડ્યો પણ ક્યાંય તે જડ્યો જ નહિ. પછી બધે જોતાં જોતાં તે બાવલાં પાસે આવ્યો. તો...આ...શું... નિશીથ તો અહીંયાં જ... અને એ મોટેથી બરાડી ઊઠ્યો—

"આઇગ... કે કાય... નિશીથભાઉ ઇથેચ આહે. બઘા ન મોઠે શેઠ...બઘા—"

અને બધા બાવલા પાસે આવ્યા. બધાએ નિશીથને જોયો જ. મોટા સાહેબે પૂછ્યું :

"અરે... નિશીથ ! તમે અહીંયાં શું કરતા હતા ?"

"કાંઈ નહિ... કાંઈ નહિ... સાહેબ ! ખાસ કાંઈ નહિ..."

એમ કહેતાં કહેતાં ગભરાઈને બધા સામે જોયું તો.. એના હોઠ, ગાલ, નાક, હડપચી, કપાળ, ભમ્મર બધા ઉપર જ લાલ, મરૂન, જાંબલી, ગુલાબી, કેસરિયા રંગનાં ચકામાં પડ્યાં હતાં. એને જોઈને બધા જ ગભરાઈ ગયા. સાહેબે તરત જ નિશીથને હૉસ્પિટલમાં વધુ તપાસ કરવા તાબડતોબ મોકલી આપ્યો.

અને બધા બાજુના મંદિરમાં ગાયત્રી માતાની મૂર્તિની પ્રાણપ્રતિષ્ઠાના ઉત્સવના આમંત્રણમાં જવાની તૈયારીમાં પડ્યા. અને કેટલાક હૉસ્પિટલમાં નિશીથને શું થયું છે તેની પૂછપરછ કરવા ગયા.

ડૉક્ટરોએ કહ્યું—

"અમે તો આ હૉસ્પિટલમાં માણસની સારવાર કરીએ છીએ આવાઓની નહિ."

સ્ટોરના ઑફિસરે ડૉક્ટરને સમજાવતાં કહ્યું :

"ડૉક્ટર સાહેબ ! એટલે તો અમે નિશીથભાઈને અહીં લઈ આવ્યા છીએ."

"હા...તે સાચું, પણ અમે તો માણસોની સારવાર કરીએ છીએ. અને આ ભાઈ તો..."

ડૉક્ટર આગળ કાંઈ પણ બોલે તે પહેલાં જ સ્ટોરનો ઑફિસર નીકળી પડ્યો મોટા સાહેબને કહેવા.

❑

અર્થશાસ્ત્ર : સંપત્તિશાસ્ત્ર

૧

જ્યાં સુધી ભારત ચાણક્યોને ઉત્પન્ન કરી શક્યું ત્યાં સુધી તેની સંસ્કૃતિ પ્રફુલ્લિત અને મ્લેચ્છોથી સુરક્ષિત રહી. પણ જ્યારથી તેણે એક આદર્શ તરીકે સીધીસાદી શૂરવીરતા અને ક્ષાત્રધર્મનું અવલંબન લેવા માંડ્યું ત્યારથી ક્રમે ક્રમે તેની સંસ્કૃતિનો બર્બર આક્રમણકારોએ વિનાશ કર્યો.

(પ્રખ્યાત ભારતવિદ એ. કે. વૉર્ડરના 'ભારતીય કાવ્યસાહિત્ય' ભાગ ૨-માંથી)

૨

જાણીતા કાયદાશાસ્ત્રી અને દિલ્હી યુનિવર્સિટીના ભૂતપૂર્વ કુલપતિ પ્રા. ઉપેન્દ્ર બક્ષીએ 'મોહનદાસથી મનમોહન સુધી : અર્થશાસ્ત્રમાંથી સંપત્તિશાસ્ત્ર તરફ સંક્રમણ' એ વિશે સૂરતમાં વાર્તાલાપ આપતાં કહ્યું :

'અર્થશાસ્ત્ર' એ પ્રધાનપણે અર્થનું એવું શાસ્ત્ર હતું, જેની સાથે નૈતિક આચારની સંહિતા સંકળાયેલી હતી, જ્યારે સંપત્તિશાસ્ત્ર માત્ર ધનપ્રાપ્તિનું, નૈતિક મૂલ્યો વિનાનું શાસ્ત્ર છે. અર્થશાસ્ત્ર મૂળભૂત રીતે સામ્યદૃષ્ટિવાળું અને મનુષ્યના પરિશ્રમ અને બંધુભાવનું ગૌરવ કરનારું છે, જ્યારે સંપત્તિશાસ્ત્રને ધનની વહેંચણી સાથે નિસ્બત નથી; તે શોષણખોર અને સ્વાર્થપરક છે.

'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'
(નવેમ્બર '૯૫ના અહેવાલમાંથી)

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી

દિલીપ ઝવેરી

૨. ઉડાણ, ઉકળાટ, ઉજાણીઓ

કંઈ કેટલુંય રેડાય, ઊભરાય અને ઠલવાતાં જઈએ. ફર્યા કરે રહેંટ. સહાર વિમાન તળે ઝાઝું બધું ઊંચકીને પહોંચ્યો પણ ઠાલો જ હતો. કવિતાના નામે અડધી રાતે ઊઠીને ઊપડ્યો હતો, રોજેરોજની સાચેસાચી જિંદગીને અડધી ઊંઘમાં આળોટતી છોડીને. અડધા જાગરણની દુનિયામાં સપનાં જોવાને. આ દેશની બહાર જતાં વિમાનો અડધી રાત પછી જ ઊડે. થાકથી શરૂ થાય મુસાફરીઓ. હૉંગકૉંગ જવાનું હતું. તાઇવાન માટેનો વિઝા ત્યાંથી લેવાય. અહીં સરકારી સફર-આઢતિયાએ ગોઠવણ કરી આપી હતી કે બે દિવસ અગાઉથી નીકળી વિઝા હાથવગો કરી નિરાંતે ૨૪ ઑગસ્ટે તાઇપેઈ સલામત પહોંચજો. હૉંગકૉંગમાં ઘણાં ઓળખીતાં હતાં. કવિ સખા કમલ વોરાના મામા પ્રવીણ મહેતા. થાણાના સિંધી દોસ્ત-દરદી જેઠા દુલાનીના સાઢુ મોહન લાલવાની. માયાનાં સગાં ગિરીશ, કિરણ-સુંદર સિપ્પી. કોરિયા-કાળનો મારો મિત્ર દીપક તેજવાની. બે દિવસ માટે પૂરતા યજમાન. ધરપત હતી.

પણ દુબાઈથી આવનારું કૅથે પેસિફિકનું વિમાન ત્રણ કલાક મોડું. એક વાર સહારમાં અંદર પેઠા પછી આંટાફેરા મારતા રહેવાનું. પૂરતી સગવડ વિનાના ભારતીય વિમાનતળની દુકાનોના કાચમાંથી વારેઘડીએ દારૂની બાટલીઓ જોયા કરવાની કે પછી અપરિહાર્ય નટરાજની મૂર્તિઓ. વજન ઝાઝું હતું એટલે ચોપડીઓની બૅગ હાથે ઝાલી હતી. હાથ કળે તો હેઠે મેલી આજુબાજુ આંટા મારવાના. આવતાજતા ગણવેશધારીઓ એને સાશંક જુએ તો વળી ફરી ઊંચકીને જગા બદલવાની. કેવો ભય વિધ્વંસનો ! સાંભર્યું, સોલના કિમ્પો વિમાનતળે ઊતર્યો હતો ત્યારે કસ્ટમ અમલદારે પૂછેલું, Are you carrying any firearms ? તુમાખીથી જવાબ દીધેલો Poetry. અને સાશ્ચર્યાનંદ એ સિપાઈએ મારી કવિતાઓની એક નકલ સાચોસાચ વાંચવા લીધી. બહાર નીકળી જોયાં ટોળેટોળાં. ગોળીબાર થયેલો અને મોત — આતંકવાદી યુવાનોનાં અને અડખેપડખેથી દેખનારનાં પણ. ભીતર બેઠેલા firearmવાળા કવિને પૂછેલું : છે ઇલાજ આનો કોઈ, કવિતા પાસે ? નવ વરસ પહેલાં.

માંડ માંડ સુરક્ષા તપાસ પતાવી બેસવાના ખંડમાં જવા દીધા. મળસકું થવા આવ્યું હતું. હાંફ હાંફ કરતું વિમાન ઊભું હતું. લબકારા લેતી જીભ જેવી લાલપીળી બત્તીઓ બળે. નીચે સરપસરીખડી ટ્રેઇલરોની લંગાર. વિમાનમાંથી ઊતરતી પેટીઓની પેટીઓ ઠલવાય. ઉત્સર્ગ. પછી આવે બીજી ટ્રકોની હાર. પેટીઓની પેટીઓ ઊંચકાઈને ભરાય વિમાનના જઠરમાં. તાજુંમાજું થતું વિમાન ધૂણતું લાગે. અને હળવેથી દૂર પૂર્વમાં પાંખ ફેલાવી ઊડતા ગરુડ જેવો ઝળહળતો ઊગે આદિત્ય સૂર્ય. વૈનતેય અરુણને દેખી વિખેરાઈ જતાં સળવળ સળવળ કદ્રૂપુત્ર ટ્રેઇલરો.

વીસ કિલો વજન હાથમાં હોય તો ભલે ઘેલા લાગીએ પણ વિમાનમાં પ્રવેશવાની કતારમાં પહેલેથી જ ઊભા રહેવું. પ્રવેશદ્વાર ગમે તેટલું પહોળું હોય પણ આવકારવાને ઊભેલી સ્વાગતસમિતિને કારણે સાંકડું જ થઈ જાય. અને પછી બેઠકોની વચ્ચે તો ભીંસ જ. વહેલા જઈએ તો માથેના ખાનામાં ઝાઝી જણસ પણ સહેલાઈથી ગોઠવી દેવાય. પછી નિરાંતે પગ પસારીને બેસાય. પાંખથી આઘે, બારી પાસે જગા મળી. બાવન વરસ પછવાડે સંતાઈ સૂતેલા બાળક દિલીપકુમારને જાગી જવાની લહેર પડી. હળવે હળવે અનેક દિલીપ જાગવા માંડ્યા. સામેની ઝૂલણ થેલીમાંથી વિમાનની ચોપડીઓ કાઢી. વિમાનની રચના અને સુરક્ષાની સૂચનાઓ વાંચતો જિજ્ઞાસુ કિશોર. જમવાની

વાનગીઓ અને દારૂની યાદી જોતો આતુર યુવાન. ભૂખમરા, બંડ, રાજીનામાં, નિમણૂકો, ભાવવધારાથી ભરેલ છાપું ઝટકતો પ્રૌઢ ગૃહસ્થ. મનોમન કેટલાય અણલખેલ શબ્દ વાંચતો હું. અને કવિતાની આથમતી સાંજે જીવનનાં ઓસરતાં પાણીના રહ્યાસહ્યા લિસોટામાં પોતાના વીતી ગયેલા આયખાનો અર્થ ઉકેલવા પાળી પર બેઠેલો સમીપાન્ત વૃદ્ધ દિલીપ ઝવેરી. થાકથી અધિકધડકતા હૈયે ટોળે વળ્યા હતા આ સૌ. જાણે કે વિદાયનો અવસર હતો. વળી ફરી દેશ છોડવાનો હતો. વળી ફરી દેહ છોડવાની જેમ સ્મૃતિઓ અને આશાઓ વીંટળાઈ વળી હતી. સાંકડા પ્રવેશથી અનંત આકાશ સુધી વિસ્તરવાનું હતું. સહજસાધારણ વિગતથી આરંભાતી અનિર્વચનીય અપરૂપ ભણીની યાત્રા.

રોલ્ઝ-રૉઇસ એન્જિન ઘૂરક્યાં. બોર્ડિંગની સીટો થથરી. પટ્ટા બંધાયા. સિગારેટો બુઝાઈ. રમણીઓ સંતાઈ. શ્વાસ સંભળાયા. ધડકન અટી. રૂંવાં ફરક્યાં. જરાક અટકી લાંબા લિસોટા પરથી વિમાને દોટ મૂકી. આંતરડાં ઊંચે, ડૂંટીએ ચકરડાં, કાને પડદા, જીભ તાળવે, પાંપણો ચસોચસ, નસકોરાં ફૂલેલાં, મુઠ્ઠી બંધ, એડીઓ તાણેલી. અનેક વારનો તોય એનો એ જ અનુભવ — આકાશ.

ઝપાટાભેર મુંબઈનાં વરવાં ઊંચાં મકાનો વામણાં થતાં ગયાં. ચકરાવો લઈ દરિયો પછવાડે રહી ગયો. ઘડીભર વાદળાં બારીને ધુમ્મસ થઈ વળગ્યાં. પછી તો હેઠે ધોળો સમદર. ઊછળી રહ્યાં હોય એવાં મોજાંની જેવાં સ્થિર વાદળ. ક્યાંક બરફના પહાડ. ક્યાંક પથરાયેલા ધોળા ખડક. ક્યાંક સફેદને વિખેરતા સફેદ હિમપ્રપાતો. આકાશમાં જ સર્જાયેલી વાદળોની અદ્ભુત ભૂગોળ. શ્વેત રંગના જ અનેકવર્ણ થર. મહદ્‌પરિમાણોની alternate reality — કવિતા.

થોડી વારમાં શિરામણ. મબલક ગલગોટાના રંગનો નારંગી રસ, ભીતરની કૂણાશમાં હજી ઊનાં બ્રેડ, પીગળવાને આતુર ચાંપેરી માખણ, પોચું ફ્રેન્ચ પનીર, લુશલુશ ગળે ઊતરે એવી લચપચ ઓમલેટ, હિમગર્ભમિશ્ર અનનસ-પપૈયાની ચીરીઓ, બાપ્પશેખર ગાઢ અંબરવર્ણ કૉફી, મોતીઊજળું ક્રીમ. કૉફીની લાલચ છૂટે નહિ. ત્રણ વાર. સ્મિતરંજિતા લલિતવદના મૃગગામિનીનું નામ પૂછી લીધું. વરસભરમાં એક કરોડ પ્રવાસીઓને ઉડાડનાર કેથે પૅસિફિકની આ મહિનાની સર્વોત્તમ વિમાનપરિચારિકા માટેની પસંદગી લખવાનું પત્રક દેખાય એમ સામે જ કાઢી રાખ્યું હતું. આટલી સિફત રાખીએ તો પછી એ પડ્યો બોલ ઝીલે. અને હજી તો બૅંગકોક પહોંચીએ તે પહેલાં બપોરનું જમણ આવવાનું હતું. લેખનસાહિત્ય માગ્યું. રૂપકડાં પરબીડિયાં અને રંગીન ટપાલપત્તાં. વળી ફરી કેથે પૅસિફિક જાતે જ ટિકિટ ચોંટાડીને પહોંચાડે. લખી પરવારી કાનમાં રોપ્યું સંગીત. આંગળીને ટેરવે ફરતા ચકરડે ભાતભાતનું વાગે. મારી દીકરીને ગમે તે શોરબકોરી હાર્ડ રૉક – ઍસિડ રૉક, મારા યૌવનકાળનું કોની ફ્રાન્સિસ–જિમ રીવ્ઝ સુગમ સંગીત, વેસ્ટર્ન ક્લાસિકલ, આધુનિક ચાઇનીઝ, મૃદુલલામ અસલી ચીની અને સમાચાર. યોહાન સ્ટ્રાઉસ-ખાચાતુરિયન એવું એવું સાંભળતાં વચ્ચે વચ્ચે ચકરડું ચલાવી મીઠું મીઠું ટિંગટિંગટિંગ ટિણિંગટિણિંગટિંગ ટિન ચીની ચાખી લેવાનું.

બારીમાંથી દૂર નીચે ક્યાંક ક્યાંક સમુદ્ર દેખાવા લાગ્યો. ભારતનો પૂર્વ કિનારો પણ છોડ્યો. હવે સિયામ દેશ આવે ત્યાં સુધી નીચે પાણી જ પાણી, મુંબઈમાં માંડ બપોર થઈ હશે અને આરંભાયું ભોણું.

ડ્રાય માર્ટિની — બે વાર, ત્રણ કૉફીનો તોર તોડવા. મુખિયાણી હતી ઊની મરિયાળી માછલી. જોડીમાં મેયોનિઝમાં ટાઢી મરઘી. રમણીને કહ્યું, રેડો વ્હાઇટ વાઇન અને વળતાં ફરીથી ભરજો. છેવટે નારિયેળના દૂધમાં લીલાં શિંગોડાં થિજાવીને મધુરિમા. અંતમાં નાસોત્પ્લાવક છલોછલ કોનિયાક.

૩૦૦૭ કિલોમીટર વટાવ્યા ને આવ્યું બૅંગકોક સુરક્ષા કારણોસર વિમાનમાં જ બેસી રહેવાનું હતું. બાકી ટ્રાન્ઝિટ લાઉંજની દુકાનો જોવાની ઘણી મજા આવે. ઠેર ઠેર અપરિહાર્ય બુદ્ધમૂર્તિઓના રણકાર

નીરખવા મળે. હાથ જોડેલા ગરુડ. દારૂ-સિગારેટ અહીં સોંઘાં. મોડું આવેલું વિમાન હજી વધુ થંભ્યું. ૧૭૨૨ કિલોમીટર પૂર્વમાં સૂર્ય તો ક્યારનો આથમી ગયો હતો એટલે હૉંગકૉંગ પહોંચતાં પહેલાં તો રાત ઘેરાઈ ચૂકેલી. પ્રસાધનમાં મોકળા થઈ, અત્તર છાંટી થેલા સંકેલ્યા. ઊતરનારાંની ગરદી ઓછી થઈ પછી ઝાલી બૅગ. દેશાંતરનો થપ્પો મારવાની કતાર લગી પહોંચતાં વાંકી વળી ગઈ કેડ. ભીડ ઝાઝી. રોજના લગભગ લાખ પ્રવાસી. માંડ બહાર પડ્યા તો હજી વિમાનમાંથી સામાન ચગડોળપટ્ટે પહોંચ્યો ન હતો. વિનામૂલ્ય ટેલિફોન. ગિરીશ સિપ્પીને જોડ્યો તો લાગે નહિ. આંકડા બદલાયા હતા. કોકની મદદ મળી. ગિરીશ જડ્યો. કહે કે એક મિનિટનું પણ મોડું થાત તો વાત ન થાત. કોઈ પડોશી ઇસ્પિતાલમાં હતો તેને જોવા નીકળતો હતો. પાછો ક્યારે આવશે તે નક્કી નહિ. હવે ડૉક્ટર અંકલ, તમે જ નક્કી કરો શું કરશું. આ તો મારે માટેય મૂંઝવણ થઈ. સામાન ઊતર્યો નથી. રાત પડી ગઈ છે. એને એરપોર્ટ પર બોલાવવાનો અર્થ નહિ. છેવટે કહ્યું કે ચ્યુંગકિંગ મેન્શન પાસે રાતે દસ વાગ્યે ભેગા થશું. એનું મોદી સ્ટ્રીટ પરનું ઘર ત્યાંથી નજીક. એની ઘરવાળી સિંગાપોર એટલે એનો વાંઢાવિલાસ ચાલતો હતો. આટલું નક્કી કર્યું ને ફોન જોડ્યો પ્રવીણભાઈને. પણ સંપર્ક ન થયો. અને આમેય હવે સવાર સુધી કંઈ કરવાનું ન હતું એટલે ચકરપટ્ટા પાસે પહોંચ્યો. પેટી આવી. સાથે પાપડનું પારસલ. જેમ તેમ કરીને ઉતાવળે બહાર લપેટેલી પ્લાસ્ટિકની થેલી ફાટી ગયેલી. હૉંગકૉંગના સિંધી જાતે ભારતથી પાપડ ન લઈ જાય. અપશકુન ગણાય. પણ એમને માટે કોઈ લઈને આવે તો ખુશખુશાલાની થઈ જાય. એક કિલો પાપડના બદલામાં બે દિવસનો રાતવાસો સહેલાઈથી મળે. ચાર કિલો લઈ જઈને મને તો અમીરી જલસા લાધ્યા.

કાઇતાક વિમાનતળથી ટેક્સીસ્થાનક કે બસ સુધી ટ્રોલી તાણી જવાય. જોઈએ તેટલી હાજર. બસ બાર ડૉલરમાં ચ્યુંગકિંગ મેન્શનને દરવાજે પહોંચાડે. ટેક્સી પાંચ-છગણા લે. થોડા અમેરિકન ડૉલર વટાવ્યા. હવે સમય ઘણો હતો. ટોળાં નીરખતો બેઠો. ગોરા, કાળા, પીળા, ઘઉંવર્ણા. જૂથબંધ સહેલાણીઓ. એકલદોકલ સાહસિકો. કુટુંબકબીલાસહ ફરવા નીકળેલાં. બેચાર ફોન પતાવી આમતેમ જોયા વિના સીધા ટેક્સી પકડતા ધંધાદારીઓ. તેડવા આવનારની વાટ જોઈ બેઠેલા મારા જેવા. ભરપૂર સામાન ઠેલતા જતા મધ્યવર્ગીઓ. ક્રિસ્ટીન ડિ ઓર, લૂઈ વિતોં કે MCM છાપની એકદોઢ બૅગ સપાટાભેર ઉપાડી તીરછી ડોકે ચાલ્યા જતા શ્રીમંતો. અમેરિકન, ઑસ્ટ્રેલિયન, બ્રિટિશ, જાપાની, યુરોપિયન, આફ્રિકન, અરબ, ઈરાની અને બાકીના વિવિધ પૌરસ્ત્ય. મોટે ભાગે તો સૌના વેશ પાશ્ચાત્ય. વૈવિધ્ય છતાંય રંગવૈભવ સંયત. સુગંધો જાતજાતની અને ભીડભરેલી મોકળાશમાં દોડાદોડી રમતાં બાળકો.

ઓરા આવતા ઘડપણનો અને દિવસરાતના ઉજાગરાનો થાક ચડ્યો હતો. બસ લગી પહોંચ્યો. પટારા ચડાવ્યા. ભાડું ડ્રાઇવરને દેવાનું. છૂટાની મોકાણ. ડ્રાઇવર કંઈ ચીંધતો હતો કે નીચે પરચૂરણ લેવાની બારી છે. પણ પરસેવા ભીના ચીકણા કપાળ પાછળના ડફોળ ભેજામાં કંઈ ઊતરે નહિ. કહ્યું, રાખ બાપા વીસ ડૉલર, પણ એક વાર ગામભેગો થાવા દે. ઉકળાટ પણ ઝાઝો ને પહેરી રાખ્યો હતો કોટ. ભૂલેશ્વરમાં ઊછર્યાની બાઘાઈ જાણે કે ગઈ ન હતી. મારા દેદાર દેખી ડ્રાઇવર વળી કંઈ બબડ્યો. કહે છે કે આમેય કેન્ટોનીઝ ચીનીઓને ચરબી ઝાઝી હોય. બારસો વરસ પહેલાં હાન વંશે એમને જીતેલા. તોય પોતાને તાંગ કહેવડાવે. પરવડત અસેલ તર ધ્યા નાહિતર ચાલતે વ્હા —એ મિજાજ. આમેય ભારતવાસીઓ વિદેશમાં અળખામણા થવાની કળામાં પંકાયેલા છે. અને મોટા બસ્તા બાંધી ચડેલો હું ક્યાં ઊણો ઊતરું એવો હતો ! મનમાં કચકચ ચાલ્યા કરતી હતી. પહેલાં જાણતો હતો .એ શહેરનાં રસ્તા-એંધાણીઓ ભુલાતાં ગયાં. ધીમે ધીમે ચીની-વિદેશીઓ ઊતરતાં ગયાં, ખાલી થતી બસ એક ઠેકાણે થંભી તો નીચે ટોળે વળેલા

લૉજ-વીશી-દલાલોના અવાજ સંભળાયા — ચુંગકિંગ, ચુંગકિંગ. સામાન ઉતાર્યો ને જોયું તો મિરાડોર હોટલનું થાણું હતું. ચ્યુંગકિંગ પચાસ મીટર આઘેનું છેવટનું સ્ટૉપ. હવે ફસાણો. સામાન કેમ ખેંચવો ? દસ વાગી ગયા હતા. મને બાઘો જોઈને ઘેરી વળ્યા — અંકલ, બહોત અચ્છા ગેસ્ટહાઉસ હૈ, ઇન્ડિયન ખાના હૈ, વેરી ચીપ, વેરી બેસ્ટ. ના ભાઈ, મારી તો રહેવાની જગા નક્કી છે. પણ પગે લગી પહોંચવું છે. એક પાકિસ્તાની જવાનિયો કોઈ ખાણાવળ માટે કામ કરતો હતો. એણે કહ્યું ચાલો, હું મદદ કરું. મોટી પૈડાંવાળી પેટી એણે ખેંચી. મેં તાણ્યો કવિતાનો કોથળો. વચ્ચે વચ્ચે હેઠે મૂકી હાંફું, પરસેવા લૂછું. માંડ પોગ્યા. ગિરીશ ન દેખાય. ફૂટપાથ પર બધું ખડકી ચારે કોર જોઉં. બધા આડતિયા પણ વિખેરાવા લાગ્યા. ફોન કરું પણ કઈ રીતે ? ત્યાં એક બાંગ્લાદેશી છોકરો કામ લાગ્યો. સામેની દુકાનમાંથી ફોન કરો. પણ સામાન છોડવો જોખમી કહેવાય. આ વિસ્તારમાં ચોરીચપાટી ચાલ્યા જ કરે. છેવટે એ જ છોકરાએ નંબર લીધો અને ગિરીશને કહ્યું કે તમારા ડૉક્ટર વાટ જુએ છે. પાંચ મિનિટમાં ગિરીશ આવ્યો અને ત્રણ મિનિટમાં એનું ઘર. વિચારું છું કે પાકિસ્તાન-બાંગ્લાદેશના પડોશી પરદેશમાં કેવા કામ આવ્યા ! રંગ તો સબકે ખૂનકા લાલ.

ગિરીશ રહે તે કોવલૂન કહેવાય. ચીનનો જ ભૂખંડ. હૉંગકૉંગ તો ટાપુ. ૨૩૫ બેટવાળો ૧૦૯૫ ચોરસ કિલોમીટરનો મુલક. ચીન ૨૫ કિલોમીટર દૂર. કેન્ટૉન નદી સમુદ્રને મળે ત્યાં અંગ્રેજોએ નાનકિંગની સંધિમાં જીતી દોઢસો વરસથી સત્તા ચલાવી. હૉંગકૉંગ દ્વીપ પર વિક્ટોરિયા નામે રાજધાની. પ્રવાસીઓ અને ગ્રાહકોથી ગચોગચ ગામમાં ગરજાઉ ગણોતિયા ગૃહસ્થીઓનાં નાનાં નાનાં ઘર. લગભગ મારા બાથરૂમ જેવડાં. ૧૯૯૭ પહેલાં તો ખાલી ખાલી થઈ જવાનાં. પણ ઢીંગલીઘરમાં અદ્યતન સુખસાહ્યબી ખીચોખીચ. વિડિયો પ્રોજેક્ટર ભીંતને કે છતને વિશાળ કરી દે. કૉમ્પેક્ટ ડિસ્ક રચી દે ગહન ગુંબજો. નિઃશુલ્ક સ્થાનીય ફોન છેદ કરે અંતરોનો. રસોડાનાં સિફતદાર સાધનો સંચરી આપે સમયને. બહુવિત્ત પણ ભૂમિન્યૂન નગરની એક નિરપવાદ નિયમ. પૂર્વનિશ્ચિત વાહનોની સંખ્યામાં વૃદ્ધિ અશક્ય. વિશ્વભરમાં સૌથી વધુ રોલ્ઝ-રૉઇસ કાર અહીં, પણ એક મોટર ભંગારખાને ફેંક્યા વિના બીજીનો પરવાનો ન મળે. એટલે ભલભલા શ્રીમંતો પણ સાર્વજનિક પરિવહન કે અગિયાર નંબરની ઑટોમેટિકનો ઉપયોગ કરે. ત્રણ ભૂગર્ભ રેલવે લાઇન, બસ ટેક્સી ટિંગટિંગ ટ્રામ અને પાણીમાં ઊછળતી સ્ટાર ફેરી સોંઘી સફરો. ટ્રેન માટે ટિકિટ-પાસનું પ્લાસ્ટિક પતાકડું. મશીનમાં નાખો કે ખૂલે દરવાજો. દાદરો ઠેકી પ્લેટફૉર્મ પોગો કે બે-પાંચ મિનિટમાં આવી જાય ગાડી. ક્યારેક ગરદી ખૂબ હોય તોય અંદર ટાઢક. જે સ્ટેશને ઊતરો ત્યાં પતાકડું ફરી મશીનમાં. જેટલો પ્રવાસ કર્યો હોય તેટલું જ ભાડું કપાય. જ્યારે ઇલેક્ટ્રૉનિક આંકડે લખેલી થાપણ પૂરી થાય ત્યારે મશીન દરવાજો ખોલવાની ના પાડે. પરદેશીઓને જ ધ્યાનમાં રાખી ઠેકઠેકાણે ટાંગેલી સચિત્ર સૂચનાઓ. ભૂલા પડાય જ નહિ. પરચૂરણ માટે છૂટા સિક્કા ઠાલવતાં મશીનો. યૂઝરફ્રેન્ડલી વ્યવસ્થા.

ઘરે પહોંચીને સૌથી પહેલાં બાથરૂમ. છત્રીસ કલાકથી વિહ્વળ આતરડાં મોકળાશ ઝંખતાં હતાં. ઠાવકાઈથી ગિરીશ કહે કે ફ્લશ બંધ છે. મને સાંભરી પીટર સેલર્સની ફિલ્મ : ધ પાર્ટી. ખેર, કામકાજ નિપટાવી થોડી વાતચીત પછી સૂતો. વિમાનથાક અને દેહથાકને લીધે ઊંઘ આવી જ નહિ. બીજે દિવસે પ્રવીણભાઈ અને મોહન લાલવાની સાથે વાત થઈ. બેઉ સામેને કાંઠે હતા. સવારે દસ વાગ્યે પહોંચવાનું હતું પ્રવીણભાઈની ઑફિસે. એમની ફોનચીંધી એંધાણીઓ મુજબ નકશો દોરી રાખ્યો હતો. સ્ટાર ફેરી નાકેથી સેન્ટ્રલને રસ્તેથી પેડર સ્ટ્રીટથી ક્વીન્સ રોડથી વિન્ડહામ લેનને સમાંતર ડેગિલાર ગલી પર હો લી કમર્શિયલ બિલ્ડિંગ, એકવીસમે માળે (બાવીસ અને ત્રેવીસ પણ એમના જ).

એક માળવાળી નાવ પહોળી અને સપાટ. હવા

ખાવી હોય તો સાદા બાંકડા, કાચની કેબિનમાં ફેન્સી. એક જ ભાવ. એક ડોલર સિત્તેર સેન્ટ — રૂપિયા આઠ. બાંકડાની પીઠ આમથી તેમ ફેરવાય એટલે નાવની ગતિ સાથે દૃષ્ટિ જોડી રાખવા મળે. ભીડ હરઘડી. વિદ્યાર્થીઓ, નોકરિયાતો, ધંધાદારીઓ, ખરીદારો અને સહેલાણીઓ. કોઈના હાથમાં ફોન, કોઈને કાને વોકમેન, કોઈના હાથમાં કોલ્ડ ડ્રિન્ક, કોઈની સોડમાં નાસ્તો, કોઈના હાથમાં કેમેરા, કોઈના ખોળે ખાતાવહી, કોઈના હાથમાં ભાવની યાદી તો કોઈના હાથમાં પોતાનો જ હાથ ને ખળભળતાં પાણી પર આંકેલી એકટશ નજર. ચાલતી નાવમાં ઊભા રહેવાની મના પણ ટપોરી જવાનિયાં બિનદાસ. સામે કાંઠે ઊતરતાંવેંત ગરદનવંકણહાર પહાડઊંચાં મકાનો ને અંગે ઉકળાટ. સિમેન્ટ, કાચ, એલ્યુમિનિયમ, સ્ટીલ, આરસ, ગ્રેનાઇટ. એરકન્ડિશન્ડ મકાનોનાં ટાઢાં પેટ અને રસ્તા પરની હવા વહેલી સવારથી ઊની. આગ ઉચ્છ્‌વસતા શીતશોણિત ડ્રેગનનો દેશ.

ડેઝમોન્ડ ટેક્સ્ટાઇલ કોર્પોરેશનની ઑફિસે પહોંચ્યો કે હસતે ચહેરે બોંતેર વરસે પણ કમરટાટ પ્રવીણભાઈ આવકારતા ઊભા. હોઠે સિગારેટ અને હાથમાં તાઇવાનના વિઝા માટેનાં અરજી-કાગળિયાં હાજર. 'બોલો, બીજું શું જોઈશે ?' 'આ ગુજરાતી કવિઓના અનુવાદ છે, તેની નકલો કરાવવી છે.' 'કેટલી ?' 'થ્રીસેક.' 'ઓકે, સાંજ સુધીમાં તૈયાર. પછી ? તમારી પાસે હોંગકોંગના ડોલર છે ?' 'ના, હજી, ટ્રાવેલર્સ ચેક વટાવવા મોકો નથી મળ્યો.' 'તો રાખો આ પાંચસો અને રાતે મારે ઘરે જમવાનું છે. સ્ટાર ફેરી નાકે સાંજે સાત વાગ્યે બુકસ્ટોલ પર મળશું. પાર્કિંગની જગા નથી મળતી એટલે સમય સાચવજો. ફોર્મ ભરી, કૉફી પી લો પછી મારો માણસ તમને એમ્બેસીમાં લઈ જશે. રાતે મળીને નિરાંતે વાતો કરશું.' તડનું ફડ, એક ઘા ને બે કટકા. અગિયાર વાગ્યે તો તાઇવાનદૂતાવાસે પહોંચી ગયા. વિનયપૂર્વક બે-ત્રણ સવાલ. દાપું ભર્યાની પાવતી. અને સસ્મિત — ચાર વાગ્યે આવજો ને કાગળિયાં લઈ જજો. ઑફિસ નાની પણ સાર્વજનિક ફોન, પીવાના પાણીની ટાંકી, પ્રસાધન એવી ઝીણી ઝીણી સગવડો હાજરાહજૂર. આવજો કહેતો પ્રવીણભાઈનો પટાવાળો બક્ષિસ નકારે.

મોહન લાલવાનીની ઑફિસે સાંજે જવાનું હતું — વિઝા મળ્યા પછી. ત્યાં સુધી મોકળાશ. ચલો, દેખેંગે ડ્રેગનોંકી દુનિયા. અનેક લિફ્ટોથી ધડધડતી ધમનીઓવાળી લોબીઓને સંગેમરમરી શ્વેત ભીંતો અને આરક્તશ્યામ ગ્રેનાઇટના થાંભલા. સંતાયલા પ્રકાશો પણ બિચબિચમેં ઝળહળતાં ઝુમ્મરો. કાચ અને અરીસા ઠેર ઠેર. ઝીણું ઝીણું સંગીત સંભળાય અને આછી આછી સુગંધો. ઠેર ઠેર વિવિધ ભાતરૂપના ગાલીચા. ચોતરફ ઑફિસો કે દુકાનો. આ દુકાનોમાં માલ કરતાં સજાવટ અધિક. કાપડ, કપડાં, ઘડિયાળો, કેમેરા, પ્રવાસસાહિત્ય, ઘરેણાં, સૌંદર્યપ્રસાધનો. ફિરંગી ફેશન ઝાઝી. વચ્ચે વચ્ચે તરેહતરેહની રેસ્ટોરાં. મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર ભવ્ય અને વળી પાંખમાં ઊઘડતા દરવાજા. ત્યાંથી બહાર ફેલાતી પરસાળો. જોયું તો સામે બીજા મહાકાય મકાનની પાંખ સાથે જોડાયેલ. કોઈ પણ રસ્તો નીચે ઓળંગ્યા વિના એક મકાનથી બીજા મકાનમાં અને છેવટે સ્ટાર ફેરી કે રેલવે સ્ટેશન સુધી પહોંચી શકાય. સાંકળી સાતતાળીમાં જોડાયેલા આ સૌ ડ્રેગન. પ્રાગૈતિહાસિક કાળના અતિપરિમાણી ઉરગો જેવા અડીખમ. એમની શતસહસ્ર આંખો રંગરંગીન ધાતુકાચકચકડાની, એમની લોલુપ દૃષ્ટિમાં ફસડાયેલ આકાશ, વાદળાં, તડકો, સૂરજ. બહારથી જોતાં ભય પણ લાગે. સૂર્યનો ગ્રાસ કરવા આ ભુજંગી-પરિંદા અચાનક ઊંચે ઊડતાં થઈ જાય તો !

પ્રકૃતિ સાથે પરાણે આદરેલા સંઘર્ષમાં તસુ તસુ જીતતા જતા માણસે કેવા વિરોધો સર્જ્યા છે ! ખનિજોને ખણી ખણી, ઊર્જાને નાથી સ્વયંપ્રેરિત યોજનાઓમાં રચના કરતો માનવી ક્યાંક પામે છે મહત્તાને અને ક્યાંક હ્રસ્વતાને. પિરામિડો, ગ્રીક રંગભૂમિઓ, રોમન કેથીડ્રલો, અજંતા-ઇલોરા, સિસ્ટાઇન ચેપલ, અંગકોરવાટ, બોરોબુદુર, સ્ટોનહેન્જ, તાજમહાલમાં વિશાળ પરિમાણોમાં વ્યાપતો મનુષ્ય

અહીં કેવી અભવ્યક્ષુદ્ર બની જાય છે — પોતાના જ સર્જનની સામે ! અણોરણીયાનનો પરંપરિત કરુણરવ કાનમાં ડૂબતો જતો હતો. અને પેટમાં લાગી હતી સાચેસાચી ભૂખ.

એક ટાવરથી બીજા ટાવરમાં અધ્ધર બાંધેલા પુલ ઓળંગતો, નીચેના રસ્તાઓ પર ઝપાટાભેર ભાગતાં વાહનો દેખતો હૉંગકૉંગ બૅંકના મકાન નજીકના રેસ્ટોરાંમાં પહોંચ્યો. મેન્યૂ કાર્ડ છત પર ચીતરેલું. વેફર-સૅન્ડવિચથી માંડીને ફાટ ફાટ હમ્બર્ગર-હૉટ-ડૉગ ભરેલી થાળીઓનાં ચિત્રો આમંત્રે. સર્વાહારી વૃકોદરે નોંધાવ્યાં બીફ સૅન્ડવિચ ને ચોપડાવ્યો ઝાઝો બધો તમતમતી રાઈનો લેપ. બ્રાઉન બ્રેડની જાડીપટ્ટી સ્લાઇસ વચ્ચે ખાટી તૂરી આછી મીઠી મેયોનિઝ, કાંદા, ટમેટાં, તીખી લાલ મરચાં સોયાબીનની ચટણી, ચવેણું માંસ અને ફીણભરેલી મલાઈદાર કડવી એસ્પ્રેસો કૉફી. બારી પાસેનું ટેબલ અને બારેમુખે ઝળહળતી બપોર.

હાથવગા ચાર કલાક વટાવવા વળી ફરી ફેરીમાં સામે કાંઠે. મિરાડોર મેન્શનમાં જનાના બટવાનો વેપારી દીપક તેજવાની. નવ વરસ પહેલાં દોસ્ત થયેલો. નીચે ટૉમસ કૂકની ઑફિસમાં છૂટો કરાવ્યો એક સો અમેરિકન ડૉલરનો ચેક (ને ખોયા પચાસ હૉંગકૉંગના ડૉલર. ચ્યુંગકિંગમાં ભાવ ઝાઝો મળે). દાદરો ચડતાંવેંત સામે મળ્યો દીપક. 'અરે, ડૉક્ટરજી, વૉટ એ સરપ્રાઇઝ ?' વાતો માંડી. કેવી ચોરીઓ થાય છે હૉંગકૉંગમાં, કેવાં ખૂન, કેવી આગ લાગે છે. એની દુકાનનું પ્લાસ્ટિક પીગળીને ગંઠાઈ ગયેલું, કાચ તૂટીને ભાલા, લાકડાંની રાખ. રાખમાંથી ફરી રમતી કરેલી દુકાન. વાતવાતમાં કાર્લ્સબર્ગ બીર ને અસલી હૈદરાબાદી બિરયાની શૉપિંગ માટેની સલાહ. વાંસાના દુખાવાની સલાહ. કાલે બપોરે જમવાનું નક્કી કર્યું. પાપડનું અડધો કિલો પડીકું સુપુર્દ કર્યું. કોવલૂનમાં રખડવા નીકળ્યો. અહીં હૉંગકૉંગનો બીજો રંગ.

મજીઠિયો લાલ. પોખરાજી પીળો. પન્નાઈ લીલો. નીલોપલ ભૂરો. આ ચાર ઘેરા રંગ ચીનના. ચોફેર ચોંટાડેલા, લટકાવેલા, ફરફરતા વાવટામાં ચીતરેલ પન્નાઈ. એ એંધાણીએ જડે HKTA માન્ય વાજબી ભાવની દુકાનો. અહીંની દુકાનોમાં ઠેરઠેર હાક દેતાં લેબલ — સેલ સેલ, ગ્રાન્ડ સેલ, ક્લિયરિંગ સેલ, ફાઇનલ સેલ, લાસ્ટ સેલ. ૧૯૯૭માં વળી ફરી ચીનમાં લોપાઈ જનારું શહેર છેલવેલ્લું વેચાઈ જવા ભરબજારે રાડો પાડે છે. ખૂણેખાંચરે હાટ. ફૂટપાથો, સબ વે, ફ્લાઈ ઓવર, પુલો, પ્લેટફૉર્મ, બસસ્થાનકો જ્યાં જ્યાં નજર પડે ત્યાં ત્યાં વેચાણ ચાલુ. જવાની વટાવેલી ગણિકાને ડિલે બાઝેલી દરાજની જેમ ઠેકઠેકાણે પહેલાં કદીય ન હતો એવો ગોબરાટ. બહારથી ખુશબૂદાર ચકાચક મકાનોની પછવાડે વહેતી ગટરો. રસ્તે રખડતી પ્લાસ્ટિકની કોથળીઓ. ક્યાંક ક્યાંક ઈંટરેતના ઢગલા. પહેલાં જોયા ન હતા તે ભિખારીઓ. આશાબહેનના અવસાન પછી એકલા-અટૂલા થઈ ગયેલા ગુમાનચંદ.

ચાર વાગ્યે વિઝા હાજર. લાલવાનીની પનવિરા ઑફિસ જેરવૉઇસ સ્ટ્રીટમાં. પહોંચવાને અનેક અટપટા રસ્તા. મન થયું ટ્રામમાં બેસું. બેફિકર નાનપણમાં કાલબાદેવીથી પાલવા સુધી અને નિશાળિયો થયો ત્યારે બાપની માંદગીમાં પાયધુનીથી જે. જે. હૉસ્પિટલ સુધી ટ્રામના ટર્ણિંગકાર મનમાં છવાઈ ગયા હતા. કૉલેજમાં ગયો ત્યારે જાલિમ મુંબઈમાંથી એના પાટા ઉખેડાઈ ગયા હતા, અને સાથોસાથ મારું ...ળપણ. જેરવૉઇસ સ્ટ્રીટ જડે નહિ. ઍરપોર્ટથી નકશો લીધેલો, નહિ એટલે હું આંધળો, ચીનાઓને પૂછીએ તો જવાબ આપે નહિ. રજવાડી ઝવેરાતની સોનમઢી દુકાને પહેરો ભરે ઇસ્માઇલિંગ ખાન મૂછોવાળા. પૂછી એમને. તરત જ ખાનસાહેબે ફોન જોડ્યો. તેડવા આવો તમારા ડાક્ટરને. હું દરવાજે ઊભો રહ્યો તો ખાન કહે સા'બ, ચલિયે આ કર અંદર બૈઠિયે. મને, મફતિયા મુફલિસને મખમલની માંચી પર મજા માણતો મૂગે મોઢે જોતા રહ્યા માલિકો, મૅનેજરો અને સોનેહીરે મઢેલાં કાચેબાંધ્યાં હજારો ઘડિયાળો. લાલવાની ઑફિસથી ભોમિયો આવ્યો. દરવાનશાહ ખાનસાહેબે આવજો કહી અદબથી સલામ કરી. ખાંસાહેબ પાકિસ્તાનના.

પનવિરાને દરવાજે કંકુના સાથિયા, અગરબત્તીની

મહેક, શ્રીરામનું નામ અને સંત આશારામના ફોટા. સાહુભાઈ જેઠા દુલાનીએ સિંધી લિપિમાં લખેલો ખત વાંચે સાંઈ લાલવાની અને વારે વારે મલકે. અસિ ચાર ભાવરનમેં દાક્તર જવારી અસાંજો પંજરો ભા આહે. ઇનજે લાયે તુસિ તમામ બંદોબસ્ત કયેજો. માણૂ મસ્ત આહે. ખાયણપિયણજો શૌકીન આહે. 'તો ફિર દાક્તર સા'બ, આજ રાતકા ખાના હમારે સાથ ખાઇયે. આપકો ક્યા ખાના અચ્છા લગતા હૈ ?' 'મોહનજી, વૈસે તો સબકુછ ખાયા પિયા હૈ, ફિર ભી કોઈ કોઈ ચીજ બાકી રહ ગઈ હૈ. જૈસે કિ મોર (માફ કયેંજે તોરલ), હિરન (સંભાળજે જેસલ), સાંપ (જય જય ગરુડાધીશ).' 'અચ્છા, તો આપ સાંપ ખાએંગે ? વો તો હમારા મેનેજર કિની આપકો તાઇવાનમેં લે જાયેગા. વહાં બિલકુલ અસલી આપકે સામને કાટકર મિલેગા. સાંપકા તાઝા ખૂન પીને મિલેગા. વેરી પાવરફુલ. વેરી ગુડ ફૉર તાકત. ફૉર સેક્સ.' હવે, આ ઉંમરે ?

તાઇવાનની વાત તાઇવાનમાં. અહીં સેઝવાની ચીની ખાણાથી માંડવાળ કરીએ. પણ આજે નહિ. 'ક્યોં ?' પ્રવીણભાઈકે ઘર જાનેકા હૈ. 'તો ફિર કલ રાતકા ફાઇનલ રખો. સબેરે પક્કા કરેંગે.' એમનો નિયતિનો વેપાર. વિદેશથી આવેલા એમના ઘરાકો ક્યારના બેઠા હતા. બે-ચાર વખત મુનીમજીએ ડોકિયાં કર્યાં, અને મેં આવજો કહીને થેલી ઊંચકી. ભોમિયો ફર્નાન્ડિસ સ્ટાર ફેરી નાકા સુધી છોડવા આવ્યો. ઝડપભેર ચાલતાં ચાલતાં — ટેક્સી કરી હોત તો સાત વાગ્યે કદીય ન પહોંચાત — એણે કવિતા માટે સવાલો પૂછ્યા. મારા પરસેવાળા હાંફતા જવાબો. આજેય કવિતા માટે કે એના ભવિષ્ય માટે વિચાર કરું છું તો હાંફ ચડે છે ને ઘામ વળે છે. થાક ચડ્યો છે ભ્રાંતિઓનો.

બુકસ્ટોલ પાસે ઊભો-ન-ઊભો ત્યાં તો પ્રવીણભાઈ આવ્યા. પોચી ગાદીઓવાળી પહોળી મર્સિડીઝમાં પગ પસારી નિરાંતે બેઠા. ડ્રાઇવર ગાડી લઈ ચાલ્યો ચકરાવે ફરતાં ચડાણો પર. હૉંગકૉંગ બની ગયું ઝળહળતી બત્તીઓ. અને પછી ઉપર નજર કરો તો આકાશ અને તારા, વળી નીચે નજર કરો તો આકાશ અને તારા. ઊંચી ટેકરી પર ઊંચી અટારીએ પ્રવીણભાઈનું ઘર. પ્રવીણભાઈના ઘરમાં જાજરમાન, પોર્સેલિની પુષ્પાબહેન. કવિ કમલ વોરાનાં મામી અને એની પત્ની વર્ષાનાં ફોઈ. વર્ષા પાકટ વયે કેવી દેખાશે એ ભવિષ્ય જોઈ લીધું. હજી સુધી, જીવનના સાતમા-આઠમા દાયકામાં પણ બેઉ જણ તરુણસહજ પ્રેમમાં. દક્ષિણ ચીન સમુદ્રમાં ઊછળતી સ્ટાર ફેરીની જેમ એમની આંખો ઝળકે. 'દિલીપભાઈ, શું લેશો ? વ્હિસ્કી કે વોડકા ?' બહુ મન હતું દારૂ પીવાનું. પણ હજી થાકેલા શરીરને કળ વળી ન હતી. નશો જલદીથી ચડી જાય. પ્રવીણભાઈને આંગણે પરવડે નહિ. જમ્યા પછી ઉતારે પહોંચવાનુંય લાંબે હતું. પરદેશમાં નશો કરીને રખડપાટ કરવી ખોટી. એટલે ઠાવકા થઈને વ્હિસ્કીના બે છોટા પેગ લીધા. પ્રવીણભાઈનો કોનિયાક. પુષ્પાબહેનની વાતો. પિસ્તા, નેજા, બદામ અને કંઈક ચીની નમકીન. વર-વહુ વચ્ચે હજી સુધી ચાલી રહેલી વણથંભ ટેલિપથી. એકને કોઈ આર્ટ ગેલરીમાં અચાનક જતાં કોઈ ચિત્ર ગમી ગયું હોય તો બીજે દિવસે ઘરની દીવાલે ટિંગાઈ ચૂક્યું હોય. એકને કોઈ વાનગીની ઇચ્છા થઈ હોય તો ઘરે આવે કે ટેબલ પર પીરસાઈ ગઈ હોય. મને થયું કે અતિથિને નાતે કદાચ હું પણ ઇચ્છા કરું ને થઈ જાય જો ટેલિપથી ! તો પછી જમવા બેસતાંવેંત સામે લાંબા ચીરેલા જીરે ભરેલા ભીંડાનું શાક, બદામી ગલોફાં ફુલાવી નસકોરે ઊની વરાળ ઉચ્છ્વસતી પૂરી અને માંહ્યલાં કેસર-ચારોળી સાથે છાની ગુફ્તગોમાં જામેલો ટાઢો શિખંડ, મેથિયા કેરી, ગોળસંભારી કેરી, તજલવિંગ તમતમતો છૂંદો, રાઈ-મેથી ભરેલાં મરચાં અને તાળવે તરખાટ મચાવી દેતી લસણની લાલ ચટણી. છાપાની હેડલાઇનની જેમ મારું ભીતરી ગુજુપણું કપાળેથી વાંચી લીધું હશે પુષ્પાબહેને ! ખૂબ હસ્યાં. યૌવનનાં પ્રેમપ્રકરણોની વાતો કરી. આરોગ્યચર્ચાઓ. વ્યાયામવાર્તાઓ. મારી રોજેરોજની ગોખી રાખેલી વ્યાવસાયિક ટેપ. પ્રવીણભાઈએ ટેક્સી તેડાવી રાખી હતી. ગુજરાતી

કવિતાના અનુવાદોની ત્રીસ નકલો કરાવી રાખી હતી. મરું ત્યાં સુધી બંનેને ભૂલું નહિ એવી મહોબત સજાવી રાખી હતી.

સ્ટાર મેન્શનના સોળમે માળે ગિરીશને ઘરે પહોંચ્યો ત્યારે સૂતાં પહેલાં કૉફી પિવડાવતાં ગિરીશે ખડખડાટ હસાવ્યો. એની બટવાની દુકાને વાળ રંગેલી, દાંતનાં ચોકઠાં પહેરેલી ભાઈબંધ સિંધી લલનાઓને ભૂલમાંય આન્ટી કહેતાં રૂપાળા ગિરીશની કેવી ઝડતી લેવાતી અથવા વળી બીજી કોઈ સુંદરી પાસે તો સરખેસરખી પર્સ નહિ હોય એની નેટાંનેટી કરી છેવટે ખરીદ ન કરનારી શોભનાઓની શેખી એવી એવી અનેક સપાટ કથાઓ કરતાં કરતાં કીકીએ તારા ટંકાવા લાગ્યા અને સાચેસાચી ઊંઘ આવી ગઈ.

બીજે દિવસે સવારે પોએટ્રી માટે પૈડાંવાળી ગાડી લીધી. પેટ ભરવા પેઠી મૅકડોનાલ્ડ હૅમ્બર્ગરના સોનેરી દરવાજે. વડાપાવ વિના વિકળ સાહસિક અમેરિકન સહેલાણીઓ ચાર કોર. ચુંગકિંગ મેન્શનના નાણાવટી પાસે વળી સો અમેરિકન ડૉલર છૂટા કરાવ્યા અને આગલા દિવસ કરતાં ચાળીસેક હૉંગકૉંગ ડૉલરનો ફાયદો કર્યો. લિપસ્ટિક, સાબુ, ગુંદર, પેન, પકાવવાના ચીની સૉસ ખરીદ્યાં. દીપકની દુકાને બે-ત્રણ દરદીઓને દવા લખી દીધી. અહીં ડૉક્ટર એક વાર તપાસવાના ચારસો ડૉલર લે. સાંભળી ચહેરો ઈર્ષ્યાથી લીલો થયો. વાતવાતમાં એક લાંબો પાતળો સાંવરો જવાન આવ્યો. કશુંક કઢંગું લાગતું હતું. એ બોલે પણ સમજાય નહિ. દીપકે ઓળખાણ કરાવી. હું બોલું તે ધ્યાનથી જોયા કરે. અને પછી જવાબ આપે તે દીપક ફરીથી સમજાવે. સુનીલ તેનું નામ. જન્મથી નાકે હોઠે વિકૃત અને મૂંગો. હોઠ વાંચીને જાણે આપણી વાત. કેડે બાંધેલ બીપર. ટકટકિયું અડે અને ખબર પડે ફોન નંબરની. સાથે બેઠેલા કોઈ દોસ્તની મદદ લઈ ટેલિફોન પર લાખોના સોદા કરે. વરસમાં અનેક વાર યુરોપ-અમેરિકા ફરે. દસ વરસ પહેલાં તો એના ઘરનાં લોકો એને ભૂંડી અળશની જેમ સંતાડતાં. બહેનની સહેલીઓ આવે તો ભંડકિયે પૂરી દેતાં. આજે હવે કરોડપતિ થયો તો રોજરોજ છાશ વલોવી માખણ ચોપડે. એને માટે છોકરીઓનાં સગપણ શોધે. સુનીલને મજા પડી કે હું કવિ છું અને કઢી-કઢાઈ કલાનો કદરદાન છું. કહે કે લઈ જઈએ દાક્તરને ડિમસમ ખાવાને. આલીશાન ઇમારતમાં ડિમસમ હાઉસ. સહેજે ચારસો પાંચસો જમે. ડિમસમ એટલે ચોખાના લોટમાં બાંધીને ઉકાળેલાં મૂઠિયાં-કચોરી-ડબકાં. મરાઠી લોકો બનાવે છે તે મોદકના જેવાં. અંદર મશરૂમ, ઝિંગા, કરચલા, માછલી, ખીમાનો સંભાર. સાથે વાટેલાં લસણ, મરચાં, શિંગ, તલ, સરકાની ચટણી. ચટણી જીભને ટેરવે ચીંટિયા ભરે અને ડિમસમ હૂંફે પંપાળે. કારકુની કરતા હોય તોય ચીની લોકો આવું ખાવાને ખીસાં ખંખેરે. ખાતાં ધરવ નહિ. ચોપસ્ટિકની કલમે ઝાલીને આ ચીની લેખણ લખ્યાં તાળવે. પાતળા કેડલંબા ગ્લાસમાં રેડાતો રહેતો બીર. તાઇવાન પહોંચતાં કમરપટ્ટો ઢીલો કરવો પડશે કે કેમ !

વળી ફરી બપોરે ખરીદી માટે. બેટી-બાયડીની ફરમાઈશનાં લૂગડાં લેવા માર્ક એન્ડ સ્પેન્સરની દુકાને. ઓશન સેન્ટરમાં કેન્ટૉન રોડ પર માર્કો પોલો હોટલની બાજુમાં. માર્કો પોલોએ પહેરેલાં ચીંથરાંને સીવેલાં ખીસાં, માંહ્ય અઢળક મોંઘાં મોતીરત્ન — કુબ્લાઈખાને દીધેલાં. આપણે ચીનની કોવલૂન ખાણમાંથી લઈ જવાના સેલના સામાન. ફાઇનલ સેલ. લાસ્ટ સેલ. રુક, રુક, બાળુ, કેમેરા લેવાનો બાકી છે. કેમેરામાં ઊડતાં પંખી જેવાં સપનાં પૂરવાનાં છે. પકડી રાખવાના છે મળનારા કવિઓને, સન મૂન લેકનાં પાણીને, ફૂલોને, ઝાડોને, પર્વતોને, આકાશોને, કાઝુકો કે કિમનાં સ્મિતોને, ખભે વળગેલી દોસ્તોની હથેળીઓની ભીંસને અને ક્યારેક હાથે આવી ચડે તે કવિતાને.

કાલે સવારે વળી ઊડવાનું છે તાઇપેઈ જવા. હૉંગકૉંગની શેરીઓમાં છેલ્લી રાતનું રખડી વળી બીજા ચીનમાં જવાનું છે. આજે જંપીને સૂઈ લેશું ને આવતે અંકે ફરી મળશું.



રાધેશ્યામ શર્મા

• સંપાદકના સ્વતંત્ર મિજાજનું 'ગદ્યપર્વ' !

વાર્તાસંકલનોની, સંપાદનોની સિઝન ચાલુ છે. બીજાના કડિયાની કેરી 'લંગડો' તો અમારી 'કેસર' ! લંગડાતી, શિખર સર કરતી અથવા વચમાં 'માંચી'એ વિશ્રામતુષ્ટ રહેતી વાર્તાઓ એના લેખકો કરતાં સંપાદકોની અભિરુચિનું પ્રતિબિંબ આપે છે. આની પાછળ પ્રકાશકોની પ્રેરણા-પ્રોત્સાહન, વાર્તાસંખ્યા નક્કી કરવામાં મહત્ત્વનું પરિબળ બને છે. હમણાં જ સો ઉપરાંત વાર્તાઓનો વિપુલ જથ્થો ધામધૂમધડાકાપૂર્વક ઉદ્‌ઘાટન (કે લોકાર્પણ) ના પામ્યો ? અને છતાં એમાંયે કેટલાક વાર્તાકારો ગાડી ચૂકી ગયા (જેમ લાભશંકર, રઘુવીર, બક્ષી, બ્રોકર, વાંક વગેરે 'સંક્રાન્તિ'માં ગેરહાજર છે.)

ચેલેન્જ મારીને એક અફર હકીકતનો 'દાંડિયો' પીટી શકાય કે આવાં તેવાં ગમે તે વાર્તાસંપાદનોમાં વાર્તાકૃતિઓ તેમ જ વાર્તાકર્તાઓના સંખ્યા-સમાવેશ વિશેની સાચીખોટી ફરિયાદો અને અસંતોષ સવાલોરૂપે ખડાં થઈ રહેવાનાં. ગુણ કરતાં દોષનો ટોપલો, હવનના નારિયેળ શા સંપાદકે વેંઢારવો રહ્યો. સંપાદકનું ગમે તેવું તાટસ્થ્ય પણ તાદાત્મ્યમાં ખપાવવાની તીવ્ર કુશળતા અસંતુષ્ટો અને ટીકાબાજો બતાડી શકે છે. સામે પક્ષે રીઢો સંપાદક સ્વસ્થ છે એવો દેખાવ અનૂ-ઉત્તરદાયક બની આપી શકે છે. આમ છતાં 'ઊહાપોહ', વાર્તાસર્જન-વિવેચનને તત્ત્વબોધ પ્રતિ પ્રગતિ કરાવવામાં નિષ્ફળ નથી જતો.

તેથી સંકલન-વરણીના વિશિષ્ટ નિમિત્ત સમો સંપાદક ગમે તેવો વસ્તુલક્ષી રહે તોયે આત્મલક્ષી મિજાજ પ્રદર્શિત કરવામાં પાછો પડે તો સર્વપ્રિય રહેવાનાં સમાધાનોમાં સરકી જાય અથવા એની પ્રવૃત્તિ પુંસત્વહીન સુંવાળી અહિંસા જ પુરવાર થાય.

આ દૃષ્ટિએ 'સર્જાતી ગુજરાતી પ્રતિનિધિ વાર્તા'ના પેટામથાળાવાળું વાર્તાસંપાદન 'સંક્રાન્તિ' એના પ્રયોજક-સંપાદક જયેશ ભોગાયતાનાં ખ્યાલો તથા ખ્વાબો, નિષ્ઠા તેમ જ હિંમતનું સબળ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. વાર્તા વિશેની અને કળા અંગેની જયેશની વિભાવનામાં કળાગ્રહી મિજાજ સાચે જ ધ્યાનાર્હ રહે. એમાં 'કળા' કેટલી અને ગ્રહ – 'આગ્રહ' કેટલા એની ચર્ચા માટે કૃતિએ કૃતિએ બહોળો અવકાશ છે. 'નિવેદન', 'ભૂમિકા' અને 'આસ્વાદ-નોંધ'નો ત્રિવેણી સંગમ, સર્જન-વિવેચન-આસ્વાદન-અવલોકનના પુણ્યકારક ક્રિયાકાંડોને ઉશ્કેરવા માટે પૂરતા મુદ્દા પૂરા પાડે એવો તો છે. 'સંક્રાન્તિ'માં સંગોપિત 'ક્રાન્તિ'નો સકેત સૂચક છે કેમ કે સંપાદન કોઈ એક વ્યક્તિ કરતાં 'સૌ સમકાલીન વાર્તાસર્જકોને' અર્પણ થયું છે. સર્જકો સાહિત્યસ્વરૂપમાં 'ક્રાન્તિ' આણશે તો જ સુસ્ત કે આળા આલોચકોના સંપ્રત્યયો ઉત્ક્રાન્ત થશે. સુરેશ જોષીના રૂપવાદી અભિગમનો મહદંશે ઝંડો લહેરાવતો કોઈ એક સંપાદિત ગ્રંથ ચીંધવો હોય તો 'સંક્રાન્તિ' છે. 'નિવેદન'માંની મુખ્ય સ્પષ્ટતા અધોરેખા દોરીને વાંચવા સરખી છે :

'માનવજીવનનું વાસ્તવ કળામાત્રની કાચી સામગ્રીરૂપ છે... કળામાત્રમાં સામગ્રીના રૂપાંતરનો મહિમા સ્વીકારાયો છે.' (પ્રસ્તુત સંપાદનની વાર્તાવરણીમાં, આસ્વાદનોંધમાં, પણ મોટે ભાગે 'રૂપાંતર' પામેલી રચનાઓનો મહિમા સાચીખોટી રીતે થયો છે એની ના નહિ પાડી શકાય.) છતાં 'ભૂમિકા'માં સંપાદક, નટવરસિંહ પરમારના મતને પર્યાપ્તપણે પ્રસ્તુત કરે છે, જેમાં 'સામાજિક સંદર્ભહીન વાર્તાજગત'ની કડક ટીકા છે. અહીં પૂછી શકાય કે 'સામાજિક સંદર્ભ' એટલે શું ? નટવરસિંહ પરમાર જેવા સામાજિક સંદર્ભને 'માનવજીવનનું વાસ્તવ'

માનવામાં વાંધો ના જુએ તો કળા-આકારલક્ષી સિદ્ધાન્ત, સામાજિક સંદર્ભને કાચી સામગ્રી લેખી એવા વાસ્તવનું રૂપાંતર વાંછે એમાં નૅરેટિવ સ્ટ્રક્ચરના અભાવે હવાઈ-વાયવ્યતા પ્રવેશે એ ભય બહુધા અપ્રસ્તુત છે. વ્યર્થ છે. સામાજિક સંદર્ભની સામગ્રીનો સ્વરૂપવાદીઓ સમૂળો વિનાશ નહિ, સ્વરૂપાન્તરણ સાધે એ મુદ્દો જ વધુ તો હવાઈ જતો લાગે છે. 'સંક્રાન્તિ'ની પોણા ભાગની વા-ર્-તા-ઓમાં 'સામાજિક સંદર્ભ' સચવાયેલો છે. અવકાશના અભાવે અત્રે કિશોરની વાર્તા 'બંધ બારીનું વિમાન'ને નમૂનારૂપે નીરખીશું તો 'ગંદા લત્તા' 'ગલીચ' ઝૉંપડપટ્ટીની કમકમાટીભરી જરૂરી વિગતો રૂપાયિત કૃતિમાં ઉક્ત વાસ્તવ-સંદર્ભ બહારની છે ? પ્રભાવક નથી ? આ લખનારની 'ઘટના તરીકે ખોંખોંમાં પત્નીના નિધન પછી વિધુર પ્રૌઢના પુત્ર-પુત્રવધૂ સાથેના અવસાદગ્રસ્ત માનવ્ય સંબંધોમાં, મરણોત્તર ક્રિયાકાંડમાં સમાજસંદર્ભ નથી ? સુમન, વીનેશ, રમેશ, શિરીન, હિમાંશી, કિરીટ, મોહન,અજિત અને મણિલાલ આદિની રચનાઓમાં સમાજનું અને માનવસંબંધોનું સંકુલ વાસ્તવ પ્રતિબિંબિત થયું અને કળાસૂઝથી ટ્રાન્સમ્યુટેશન પામ્યું માટે જ પ્રભાવક બન્યું એમ સમજવું ના ઘટે ? સુરેશ જોષી જેવી વાર્તાઓ લખાય તો ધૂમકેતુ-મડિયા જેવી પણ કેમ ના લખાય ? અંગત રીતે સુ.જો. જેવી વાર્તા ક્યારેય નથી લખી એટલે કહી શકું છું. કે સુરેશ જોષી 'જેવી' રચના કરનાર કે ધૂમકેતુ-મડિયા 'જેવી' લખનાર નિજી મુદ્રાવાળી કૃતિ ઉપસાવી નથી શકતા માટે જ તે 'હાસ્યાસ્પદ' બનતા હશે. એમને લખવું હોય તો લખવા દેવા. કોણ રોકી શકે ? 'જેવા' 'તેવા' નમૂના પરથી અનુકરણીય શું નથી એનો પદાર્થપાઠ કામ લાગશે.

સામાજિક સામગ્રી — વાસ્તવવાદ તો પહેલાંનો હતો જ આદિવારાથી, 'સંક્રાન્તિ' આવી સ્વરૂપવાદથી અને તેય પ્રત્યાઘાતની રીતેભાતે નહિ પણ કળાસંયમની અનિવાર્યતાથી. હવે 'નિરૂપણલક્ષી માળખા'ના નામે, ટેકનીકની નબળી કૃતિઓના ઓઠે વાસ્તવની માગ-બાંગ એવી રીતે પોકારાઈ જેનું પરિણમન ગ્રામ્ય ભાષા પરિવેશના ખીલે ઠોકાયેલા 'પરિષ્કૃત' વાદના સંકીર્ણ તંબૂમાં થોડુંક થયું. વાદથી ગરમી જરૂર આવે છે પણ તાજગીનો અનુભવ સર્જનના સામર્થ્ય વગર ક્યાંથી થવાનો ? લખનારા માટે વાદનો આધાર, પછી ભલેને આકારવાદ હોય, એક જાતનું પરોપજીવી (parasitical) અવલંબન કે જાતપ્રચારની સસ્તી જુક્તિ સાબિત થયા વિના ના રહે.

'સંપાદન માટે પસંદ કરેલી વાર્તાઓ અંગત રીતે કોઈ જૂથ કે વાદનું પ્રતિનિધિત્વ ન કરે' એની કાળજી સંપાદકે રાખી હશે તોયે અભિગમ વાર્તા-આકારવાદલક્ષી છે એ કહેતાં જરીકે સંકોચ રાખવાની જરૂર નહોતી. યોગ્ય રીતે જ 'સંવેદનવિશ્વ' અને 'રચનાકૌશલ્ય'ના સમન્વયની અભિલાષા ખરી છે, પણ એમ સંપાદકના હાથમાં, સર્જકની લેખિનીને લગામમાં રાખવાનું કે છૂટો દોર આપવાનું ક્યારેય શક્ય છે ? સંપાદક તો એક માળી છે જે જુદા જુદા બગીચામાંથી પુષ્પચયન કરી હારમાલા બનાવે છે...

સામયિકો 'પરબ'માંથી બે (કિશોર, અંજલિ), 'ખેવના'માંથી એક (સંપાદક સુમનની), 'સાયુજ્ય'માંથી એક (ઉત્તમની), ત્રણ વાર્તાકારોના સંગ્રહમાંથી (ભારતી, વીનેશ, મણિલાલની) બાર વાર્તાઓ વરાઈ છે. સંગ્રહસ્થ વાર્તાઓમાં સૌથી વધુ સંખ્યામાં વાર્તાઓ ક્યાંથી ઊતરી આવી ? છવ્વીસમાંથી ચૌદ (૧૪). કૃતિઓ કોઈ એક જ સામયિકમાંથી આણવામાં આવી હોય તો તે એકમાત્ર 'ગદ્યપર્વ'માંથી ! 'ગદ્યપર્વ'ના સંપાદક ભરત ઉપરાંત વાર્તાકારો રાધેશ્યામ, રમેશ, પ્રાણજીવન, ભૂપેન, હરીશ, કિરીટ, મોહન, હર્ષદ, બિપિન, બાબુ, કાનજી, રામચન્દ્ર, અજયની કૃતિઓનું પ્રકાશનવર્ષ જોતાં ૧૯૮૮થી ૯૨ના ગાળામાં તે પ્રકાશિત થઈ છે. મતલબ કે અર્ધોપરાન્ત ગુજરાતી પ્રતિનિધિ વાર્તાઓ 'ગદ્યપર્વ'નાં પીળાં નેચરલ શેડસમાં પાનાં પર 'સર્જાઈ' છે ! 'સંક્રાન્તિ'ને સ્થાને સંપાદનગ્રંથનું નામ 'ગદ્યપર્વ (૧૯૮૮થી ૧૯૯૨)' આપી શકાયું હોત. પછી તો 'ગદ્યપર્વ'ના સંપાદકનું

નામ મુખ્યત્વે હોત. વળી સંપાદક જયેશે એક અન્ય પ્રકારનો પ્રમાદ કર્યો છે. પ્રમાદના કારણે પક્ષપાત જેવી સ્થિતિ વહોરી છે. ટૂંકી આસ્વાદ-નોંધો (જેમ ૧૯૭૫માં ગુ. બ્રોકર ટ્રસ્ટના આ લખનારના સંપાદન 'નવી વાર્તા'માં તેમ જ પછીના સુમન શાહના 'સુરેશ જોષીથી સત્યજિત શર્મા'માં હતી તેવી) એક સમાન લખવાને બદલે 'ગતિ', 'ચૂડ', 'હવેલી', 'ગૂમડું' કૃતિઓ પૂરતા દીર્ઘ આસ્વાદલેખો અહીં પધરાવી દીધા ! લેખો ટૂંકાવી નોંધોમાં સૌની સાથે, ટૂંકા આસ્વાદ કરાવવાનું દુષ્કર હતું ?

સંપાદકીય 'ભૂમિકા' સ્વતંત્ર તત્ત્વચર્ચા માગી લે એવી 'એતદ્' છે. 'ઊહાપોહ' નોતરે એવી આસ્વાદ-નોંધો તથા આસ્વાદલેખોમાં ભાવશબલતા, સન્નિધીકરણ, સંકુલતા, પ્રતીક, અતિવાસ્તવ, વિગલન, કળાપૂર્ણ રૂપાન્તર, વ્યંજનાપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ, ભાષાની સૌંદર્યપરક લીલા, યૌનવૃત્તિ, આદિમ વાસનાનું સંવેદન અને કપોલકલ્પિતની રચનાપ્રયુક્તિ જેવી પરિભાષા-સંજ્ઞા-શબ્દગુચ્છો અત્રતત્ર મળે છે, હળે છે, ભળે છે...

સંપાદક સ્થિતિ-સભાન છે એનું ઉદાહરણ, 'ટેક્નીક કે સંવિધાનના અતિરેકથી વણસી ગયેલી કે દુર્બોધ બનેલી વાર્તાઓથી ભાવક ચેતના સંકોચાય ('સંકોચાઈ' કહેવું છેને ?) ગયેલી તેવી સ્થિતિનું...' એ વિધાન છે. ભરત નાયકની 'ગતિ', હરીશ નાગ્રેચાની 'સો સારસી' અને ઉત્તમ ગડાની 'અશ્વારોહણ' જેવી વાર્તાઓ ટેકનીકના અંશાત્મક સારા નમૂના ગણાય છતાં (પ્રલંબાયમાન ભાષાકર્મી...) 'ગદ્યપર્વ'થી આગળ ગતિ કરી વ્યંજનાપૂર્ણ 'વાર્તાપર્વ' સિદ્ધ નથી થતું ! પુનરાવર્તનો 'ઇસ્થેટિક લેઇટ મોટિફ' બનવાને બદલે બોર્ડમનાં બ્યૂગલ ફૂંકે છે ચેતના પર ! સુ.જો. પૂરા પચ્યા ના હોય ત્યાં બેકેટ કે બીજા એવા ટેકનિકલ-રેકેટનાં 'ફૂલ' થઈ ફંગોળાવાની લિજ્જત જેને લૂંટવી હોય તે લૂંટે... (ભરત જેવાની તો બીજી સક્ષમ વાર્તાકૃતિ પણ મેળવી શકાત.)

બાકી ભાવજગતથી રીતિનૈપુણ્યને રસાનુભવમાં તો વિભક્ત કરી શકાતું નથી. મીમાંસામાં એના ઉલ્લેખ સાભિપ્રાયતા પૂરતા જરૂરી બની જાય છે. પ્રત્યેક કૃતિમાં સામગ્રી સ્વરૂપના અ-દ્વૈતને વિવેચના જેમ પૃથક્ કરી સંશ્લેષવિશ્લેષ કરે છે એવી જ તરાહથી કૃતિએ કૃતિએ સંવેદના અને રીતિની શબ્દાયન પ્રક્રિયા પરીક્ષાપાત્ર ઠરે. કૃતિ પોતાનું સ્વતંત્ર ધોરણ એના ભાષાકર્મથી, ઘટનાઘટનથી અને સામગ્રીની સંરચનાથી ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. અહીં વ્યાપ્તિઓ નહિ, કૃતિમાત્રની વિશિષ્ટતા કાર્યાન્વિત બને છે.

અહીં ત્રણ લેખિકાઓની વાર્તાઓ છે. ભારતી દલાલની 'નિષ્કૃતિ' સુરેશ જોષીની વિષાદમધુર શૈલીનું છાયા-ઉદાહરણ છે, એને અંજલિની 'ઇન્દુભાઈ ગાયબ' કે હિનાંશીની 'રહસ્ય' કૃતિના ધોરણે નહિ મૂલવી શકાય. પ્રત્યેક વાર્તાની ગતિ અને રીતિ, અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ નિરાળી છે.

આવું જ લેખકો અંગે છે. વીનેશની 'બે સ્ત્રીઓ અને ફાનસ' પ્રાણજીવનની 'રા' અવઘણ', મોહનની 'હીરવણું', હર્ષદની 'જાળિયું', પુરુરાજની 'પગલાં', કિરીટની 'ભાય' ભિન્ન ભિન્ન વાતાવરણની પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ છે. તો છાડવાની 'છુટકારો', અજયની 'લીલો માણસ', રામચન્દ્રની 'શિલાજિત' અને કાનજીની 'પડાવ'ની અતિવાસ્તવિકતા પોતાનો આગવો માહોલ મૂર્ત કરી આપે છે. શિરીષની 'હવેલી' અને મણિલાલની 'માટીવટો' સ્થાનગ્રામની માયાનો પ્રભાવ નિર્દેશે છે તો સુમનની 'ચાહવું એટલે ચાહવું', અજિતની 'ગૂમડું' અને રાધેશ્યામની 'ઘટના તરીકે ખોંખોં' વૈયક્તિક સંવેદનાનો આકારબદ્ધ આલેખ આપે છે. રમેશ પારેખની 'ચૂડ' અને બિપિનની 'ગ્રહણ'ના મોડ અને મૂડ તદ્દન નોખા-અનોખા. ભૂપેનની 'વાડકી' અને બાબુની 'ધૂળિયો' હળવા નાગરિક વ્યભિચાર અને સજાતીય ક્રિયાકાંડના વિલક્ષણ ગ્રામ્ય પોતને ઉદ્ભાસિત કરે છે. આવું જાયકેદાર સંકલન હાથવગું કરી આપવા માટે જયેશને ધન્યવાદ.

સંક્રાન્તિ : લે. જયેશ ભોગાયતા, પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, ૧૯૯૪, કિંમત રૂ. ૯૦.

વિક્ષિપ્તા : લેબલો અને તથ્યો

આપણા સુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચક શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા પરત્વે હું એટલો આદર ધરાવું છું કે એમણે કરેલી 'વિક્ષિપ્તા'ની સમીક્ષા(ઉદ્દેશ : ઑગસ્ટ, ૧૯૯૫)ના એક પણ મુદ્દાને છેડતાં હાથ કંપે છે. વળી લેખકો આ રીતે પ્રતિવાદ કરવા માંડે એ સ્થિતિને હું દુર્ભાગ્યપૂર્ણ ગણું છું. જોકે તેઓ પોતાને ભોગે જ એમ કરી શકે કારણ કે એમાં શાલીનતા નથી, વિવેકને ઘસારો પહોંચે છે અને જાતમુગ્ધ લેખકોની અસહિષ્ણુતાને મંચ મળે છે. વ્યવહારુ રીતે જોઈએ તો એમાં એક મોટી હાનિ તોળાઈ રહી હોય છે : આવા લેખકોની કૃતિને પછી વિવેચકો હાથ ન અડાડે !

આજે જે ઝડપથી પુસ્તકોના ગંજ ખડકાતા જાય છે એમાં વિવેચાવાની તકો ઘણી ઘટી ગઈ છે. કૃતિના પ્રત્યેક દલને સ્પર્શતું વિસ્તૃત વિવેચન આજે લક્ઝરી બની ગયું છે. 'પ્રત્યક્ષ' જેવા વિવેચન-સામયિકને સતત કાતર ચલાવ્યા કરવી પડે છે, તો મિશ્ર સામયિકો કેટલાં પાનાં ફાળવી શકે ? ફુલ-ટાઇમ વિવેચકોનેય સમયની અછત છે. વિવેચનગ્રંથનું પ્રકાશન કઠિન છે. પરિણામે વિવેચન પરત્વે ઉદાસીનતા વધતી જાય છે. આથી હવે પહેલાંની જેમ ઊહાપોહ વાદપ્રતિવાદ તો ઠીક, અન્યાયનિવારણ પૂરતીય વિવેચક-લેખિનીઓ સક્રિય બને એ આશા ઠગારી છે. આ સ્થિતિમાં લેખકે મૂંગા રહેવું ? કે પોતાનો પક્ષ રજૂ કરવો ? લેખકને પોતાનો મત દર્શાવવાની છૂટ ખરી ? પણ લેખક સ્વબચાવની લક્ષ્મણરેખા ઓળંગી, સ્વસમર્થનમાં ને એથી આગળ વધી સેલ્ફ ઓવરએસ્ટિમેશનમાં પડે તો ?

આ જાતની મૂંઝવણ સાથે થોડીક સ્પષ્ટતાઓ કરવા ના છૂટકે મારે આવવું પડ્યું છે.

રાધેશ્યામભાઈએ આ બીજી વાર મારાં પાત્રોને 'રઘુવીર છાપ'ની ગાળ દીધી છે. પહેલી વાર એમણે 'એક હતું અમદાવાદ'નાં પાત્રોને 'રઘુવીર બ્રાન્ડ'નું પાટિયું મારેલું. એમનું આ રઘુવીર-વળગણ મને સ્મરણ કરાવે છે અમારાં એક પાડોશી — પણ જવા દો, ટૂંકમાં પતાવીએ.

રઘુવીર ચૌધરી આજે સાહિત્યની દુનિયાની સર્વોચ્ચ મહાસત્તા છે. અમેરિકાની સરખામણીમાં જેવું નેપાળ, તેવો એમની સરખામણીમાં હું. પરંતુ એનો અર્થ એ નહિ કે મારે મારાં પાત્રો માટે રઘુવીર પાસે ભીખ માગવા જેવું પડે ! એમના કરતાં સાત વર્ષ વહેલો જન્મ્યો હોવાથી ને એમના કરતાં સેંકડોગણી કઠોર કમનસીબીઓ સામે કન્ફ્રન્ટેશન કરતાં જીવ્યા કરવું પડ્યું હોવાથી, માનવજગતનો અનેક સ્તરે ને બહુ ઊંડો અનુભવ કરવાનું પ્રાપ્ત થયું છે. પાત્રો મારે શોધવા જવાં પડતાં જ નથી કે નથી એ માટે ચોપડીઓ ફેંદવી પડતી ! આ સૃષ્ટિમાં એટએટલાં પાત્રો છે કે એ બધાંને શબ્દસ્થ કરવા સાત જનમ પણ ઓછા પડે.

મેં રઘુવીરભાઈની માત્ર ત્રણ નવલકથાઓ વાંચી છે : 'પૂર્વરાગ', 'અમૃતા' અને 'લાગણી'. આ નવલકથાઓએ મને પ્રભાવિત કરવાને બદલે, 'હું હોઉં તો આવી તો ન જ લખું !'નો ભાવ જન્માવેલો. એ વાતને પણ વર્ષો વીતી ગયાં.

રઘુવીર મારો નવલકથા-આદર્શ નથી.

બીજી વાત. શ્રી રઘુવીર ચૌધરી જેને નવલકથાકાર તરીકે ઉલ્લેખપાત્ર તો શું, પોતે સ્વીકારેલી જવાબદારી પાર પાડવા પૂરતાય વાંચવા યોગ્ય સુધ્ધાં ગણતા નથી — ઉપેક્ષાપાત્ર ગણે છે એવા આ લેખકને રઘુવીરને પૂંછડે બાંધી દેવાથી રઘુવીરનું ગૌરવ વધતું નથી. રઘુવીર જેવી હસ્તીને મારે માથે લાદીને મારા જેવા અ-ખ્યાત સર્જકનું અવમૂલ્યન કરી રઘુવીરનો મહિમા વધારવાની ચેષ્ટા કેટલી ફળદાયી નીવડે ? એમને એ તો ખબર જ હશે કે સ્વયમ્ રઘુવીરનાં પાત્રો 'રઘુવીર છાપ' હોવાં ન ઘટે !

અને હા, મારે માટે પાત્રો રવૈયાં નથી કે એમના સંવાદોમાં મારે 'સંભાર' ભરવા પડે. પાત્રોને 'પ્રવક્તા' ન બનાવવા જેટલી પ્રાથમિક સમજ તો મારામાં છે.

વાસ્તવમાં અન્ય વિવેચકો મારાં પાત્રો અત્યંત જીવન્ત હોવાનું નોંધી ચૂક્યા છે.

રાધેશ્યામભાઈ 'કાયાનો અને માયાનો ભો' જેવા વાક્યને આધારે ગોવર્ધનરામનું "ઝળકવું" ખેંચી લાવે છે એ મારે માટે રમૂજી વિધિવક્રતા છે. ગામડામાં રહેનાર(૧૯૩૭-૧૯૫૦ના ગાળામાં)ને આ શબ્દ-પ્રયોગ, 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો 'સ' પણ ન વાંચી શકનારી અભણ સ્ત્રીઓને મોઢે સાંભળવા મળી શકે તેમ હતો. મને મારી બા (જેમની શબ્દશક્તિનો માંડ ત્રીસ ટકા ભાગ મારામાં ઊતર્યો છે) પાસેથી આવું ઘણું ઘણું પ્રાપ્ત થયેલું છે. બાય ધ વે, 'વિક્ષિપ્તા'માં આ શબ્દો ઉચ્ચારનાર પાત્ર (એનું નામ 'ઊજી'), જેની નોંધ અન્ય વિવેચકોએ સમજપૂર્વક લીધેલી જ છે, અદ્વિતીય એટલા માટે લાગે છે કે એ મારી બાનો જ અંશ છે.

ગોવર્ધનરામ મારો પ્રતિઆદર્શ (એન્ટિ-આઇડિયલ) છે. એમનું મનીષીપણું યા ચિંતન, દાવો કરવામાં આવે છે તેટલું સધ્ધર, મૌલિક અને નક્કર નથી. એમનું જમા પાસું, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ એમનાં પાત્રાલેખનો છે પણ એમનાં નિદાનો અને ચિકિત્સાને તત્કાલીન સમયસંદર્ભમાં જોઈએ તોપણ એમાં લગભગ મુગ્ધતા છે. એમનું અકવિત્વ એમનાં પેલાં કલ્પનો (રાફડા... પાંચાલીના સ્તન ચૂસતા વાંદરા...)માં જ્યારે સાકાર થાય છે ત્યારે મને સૂગ ચડે છે. ચોથો ભાગ વાંચતાં મારા લમણાની નસો દુખી જાય છે. ગોવર્ધનરામને હું અનુકરણીય તો શું, સ્પર્ધાયોગ્ય પણ ગણતો નથી.

સર્જન કરવા માટે મારે ગોવર્ધનરામો, રઘુવીરભાઈઓ કે લેખકવર્યોના દરવાજે જઈ 'વાળુ આલજો માબાપ !' કરતાં એંઠ ભેગી કરી લાવવાની હોતી નથી, તારા-નિહારિકા-આકાશ-ધરતી-પંખી-પશુ-શરદ ઋતુમાં થોરિયાની વાડ પર અડાબીડ વળગેલી ગળો-ઘોલી-ઇન્દ્રવારુણી અને માનવ સહિત જાણી-અજાણી આ સમગ્ર સૃષ્ટિને મારી ક્ષમતાની સીમાઓની પાર સંવેદવાની હોય છે.

પુસ્તકો મેં બહુ ઓછાં વાંચ્યાં છે. એમાંય નવલકથા તો ઘણી ઓછી. જે વાંચી છે એમાં પન્નાલાલની ઉત્તમ નવલકથાઓએ મને અવિક્ષિપ્ત રસમાં ઝબકોળી દીધો છે. એમના ચરણસ્પર્શ કરવાની લાગણી મને થઈ આવતી. એક 'મળેલા જીવ' આપવાની મને તમન્ના હતી, જે પાર પાડવી મને ગજા બહાર લાગેલી. આમ છતાં પન્નાલાલને કે કોઈનેય 'મૉડલ' તરીકે રાખીને હું લખતો નથી. પ્રત્યેક લેખક એના પુરોગામીઓનો ઋણી હોય છે એમ જે કહેવાય છે તે સ્વીકારી લઈ કહેવું પડે તો કહું કે મહદંશે મારો આદર્શ 'મહાભારત' છે. [મારી સ્પર્ધા વ્યાસ સાથે છે — લોકવ્યાસ સાથે ! આ સાંભળી ઉત્સાહી જનો તમાચો મારશે એ પરિણામ મારા ધ્યાન બહાર નથી.]

આટલું કહેવા જ આવવું પડ્યું છે. પણ આવ્યો જ છું તો અનિવાર્ય એવા અન્ય મુદ્દાઓ અંગે કહેતો જાઉં.

'૧૯૪૨ લવસ્ટોરી' પિક્ચર મેં જોયું નથી એટલે સરખામણીના ઔચિત્ય વિશે મૌન રાખું છું. પરંતુ સ્ત્રીના અપ્રતિહત જાતીય આવેગના અલજ્જ વિસ્ફોટનું યથાર્થ નિરૂપણ જોઈ રાધેશ્યામ ભાઈ 'ખમૈયા કરો' કહે છે ત્યાં મને વહેમ પડે છે કે પછીનું ચિત્ર — જે બાલકૃષ્ણે જોયેલું, તે જોવાનું એ ચૂકી ગયા છે. આ ચિત્ર કોઈ પણ વાચકે ખોવા જેવું નથી. એમાં નારીની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી કામાતુરતાનું પ્રત્યાખ્યાન કેવી કરુણતા જન્માવે છે એના સાક્ષી બનવાની દુર્લભ તક મળે છે. એ સ્ત્રીનાં અનાવૃત અંગોનું દર્શન હવે બાલકૃષ્ણમાં કોઈ આવેગ પ્રેરતું નથી. ઊલટું એની આંખોમાં પણ આંસુ ભરાઈ આવે છે. કામ-દાવાનલનું આવું કરુણમાં રૂપાન્તર વિરલ છે. આ સાથે એ સ્ત્રીની જાતીય સુખવંચિતતાનો ઇતિહાસ એક પણ શબ્દ-સંકેત વિના વ્યંજિત થઈ જાય છે જે જોવા માટેની એક્સ-રે દૃષ્ટિ રાધેશ્યામભાઈ પાસે હોવા છતાં એનો લાભ મળ્યો નહિ.

હૃષીકેશ ક્યાંય સુધી મિત્રને વાત 'કરતો નથી' એમાં મને એવું લાગે છે કે એ વાત 'કરી શકતો નથી'. આજનો મુખર યુવાન હોવાને બદલે ત્રીશીનો યુવાન હતો ને ? વળી એ મોટે ભાગે ગુજરાત બહાર યુ.પી., બિહારમાં હતો. વેદ સરસ્વતી જેવી બહુ ઉચ્ચ સ્થાન

ભોગવતી વિદુષીની પ્રતિષ્ઠાનું હનન થાય, જેનું કારણ પોતે હતો ને પોતે જ પાછો વાત કહી દે ? આવું કશુંક એના મનમાં પડ્યું હશે.

ઊંઘમાં અભાન નાયક જાગતી નાયિકા પર આવો 'બલાત્કાર' આચરી શકે ? આનો ઉત્તર 'એસ્કેપ' (પૃ. ૪૦૧)માંથી નથી જડતો ? નાયક જાગી ગયો હોવાનું મને તો સ્પષ્ટ જણાય છે. (હું બ્રહ્મચારી નહિ હોવાથી).

નિદ્રાનાં બહુવિધ પડ છે. આ પ્રત્યેક પડમાં અસભાનતાની ડિગ્રી બદલાતી રહે છે. વળી વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ આમાં ઓછોવત્તો ફેર પડવાની શક્યતા છે. પરિણામે ઊંઘમાં પણ પેનિટ્રેશન સંભવિત છે.

'શરીર કે આત્મા ?' (પૃ. ૫૧૧) અસંદિગ્ધ રીતે બતાવે છે કે એ 'બલાત્કાર' નહોતો.

જાતીય અનુભવ, હૃષીકેશ પક્ષે કેવળ પ્યુબર્ટી પિરિયડમાં અલ્પકાળ પૂરતો મર્યાદિત હોવાથી ને નાયિકા પક્ષે શૂન્ય હોવાથી એ બંને અસભાનતામાં સમાગમ થઈ ગયો હોવાનું માનતાં લાગે છે. આ પ્રશ્ન એ પાત્રોનો છે, મારો નથી. પાત્રો અજ્ઞાનતાનો ભોગ થઈ પડ્યાં હોય, છેતરાતાં હોય, જાતને છેતરતાં હોય, પરસ્પર છેતરતાં હોય, સામાવાળાને દોષી માનતાં હોય તેનો દંડ લેખકને શા માટે ? આ કેસમાં હૃષીકેશ છેક સુધી પોતાને ગિલ્ટી માનતો દેખાય છે. પણ ઊંડા — બહુ ઊંડા ઊતરીએ તો પરિણીત અનુભવી બાલકૃષ્ણના, 'અજાણ્યે કોઈ સ્ત્રી શીલભ્રષ્ટ થાય નહિ ને કોઈ કરી શકે પણ નહિ.' (પૃ.૫૨૧) ઉત્તરે એના ચિત્તના બીજા સ્તરમાં, 'વેદ પણ જાતીયતાની બાબતમાં આખરે એક સ્ત્રી જ છે !' એવો અભિપ્રાય જન્માવ્યો હોય (સાધુત્વનું એને મન ઝાઝું મૂલ્ય નહોતું). પોતાની બદચલન ઓરત અને પોસ્ટ માસ્ટરની વહુનાં ઉદાહરણો એની સામે હતાં. પરિણામે અંતે વેદ સરસ્વતીને પાછી ઠેલવાનું બળ એ મેળવી શક્યો હોય. અલબત્ત, પ્રતિજ્ઞા – શપથ ઇત્યાદિ ચિઠ્ઠીમાં લખેલાં કારણો સંગીન હતાં જ. વેદ સરસ્વતી, સ્ત્રીસહજ પુરુષ પર દોષારોપણ કરતી હોય છે. વાંક કેવળ હૃષીકેશનો હતો એ મનગમતા ભ્રમને પંપાળતી રહેતી હોય છે. છેવટે 'શરીર કે આત્મા ?' પ્રકરણમાં એ પોતાની જાત આગળ ખુલ્લી પડી જાય છે ને માનસિક પ્રક્રિયા ઊલટાવા લાગે છે.

નવલકથાને 'હિંદુ' લેબલ લગાડવામાં ને એની પાછળ લેખનો ઝાઝો ભાગ ખર્ચી નાખવામાં તુલાક્ષેપ નથી લાગતો ? કથામાં નાયક દ્વારા જન્મે હિંદુ એવા નેતાઓની, હિંદુઓની અંગ્રેજો સામેની દીર્ઘદૃષ્ટિવિહીન રાજનીતિની ટીકા; ચતુર અંગ્રેજોનીય ગાદી-લાલસાનો ઉપયોગ કરી જતી મુસ્લિમોની ચડિયાતી રાજનીતિનાં ઉદાહરણો; હિંદુઓની તથા હિંદુ નેતાગીરીની મુસ્લિમો સામેની કાયરતા, મૂર્ખતા અને દંભ; આત્મઘાતી વલણો; હુલ્લડનું એક સાવ નાનકડું ચિત્ર અને તજ્જન્ય લોકચર્ચા જેવી સામગ્રી છે. ૫૭૨ પાનાંની નવલકથામાં આ સામગ્રી માંડ અગિયાર પાનાં રોકે છે. જોનાર જોઈ શક્યા છે કે આ કથા ગઈ કાલની હોવા સાથે આજની અને આવતી કાલનીય છે.

હિંદુઓ (પાત્રો) નારાજ થાય એવાં, નાયકનાં સાધુઓ-સાધુસંસ્થાઓ-મંદિરો પ્રણામવિષયક વલણો, હરિશ્ચન્દ્રની ટીકા, સીતાના સુવર્ણમૃગવર્તનની ચિકિત્સા ઇત્યાદિ ('પવિત્રતા' 'પૂજ્યતા' સામેના એના વિચારોએ ખુદ મને પણ નારાજ કર્યો છે.) સામગ્રી પણ આ કથામાં ક્યાં નથી ?

મારે હાથે કશુંક સર્જાય તેમાં હું તો માત્ર નિમિત્ત હોઉં છું. હું બીજરૂપે મારો જ વિનાશ કરી નાખું છું ત્યારે એ ઊગે છે. હું કડિયો નથી.

રાષ્ટ્રહિતચિંતક તરીકે મારો સ્વધર્મ મને પ્રેરશે તો હું સર્જનાત્મકતાનો ભોગ આપવાને બદલે લેખ લખીશ. પણ 'હિંદુ' નામે ઓળખાતી પ્રજા સામેનો ખતરો ને એના અસ્તિત્વની ભાવિ મથામણ આલેખતી કથા સર્જાશે તો એ 'હિંદુ નવલકથા' નહિ, 'નવલકથા' હશે.

રાધેશ્યામભાઈનો સદ્ભાવ, એમની ઝીણી નજર, અનંદ્ર વિવેચન-ઉદ્યમ અને સાહિત્યસેવાનું મારે મન જે ઊંચું મૂલ્ય છે તેમાં આ બહાને વધારો જ થયો છે.

ગાંધીનગર — ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી
સપ્ટે.'૯૫



ઉદ્દેશ

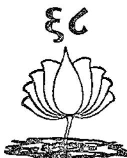
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ છઠ્ઠું : અંક આઠમો — માર્ચ : ૧૯૯૬

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૬૮



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું અંક આઠમો સળંગ અંક : ૬૮

અનુક્રમ : માર્ચ ૧૯૯૬

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯
લે આઉટ-ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M. નેશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ✆ : ૪૦૦ ૬૬૮
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (ઍરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિની જવાબ-એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૭; ૭૪૫૬૨૭૧
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

માર્ચ ૧૯૯૬



સર્વભાષા સરસ્વતી

પ્રસિદ્ધિ-ઘેલછાથી ગ્રસ્ત આજનું ગુજરાતી સાહિત્ય

સાહિત્યક્ષેત્રની સાથે પ્રસિદ્ધિ એટલી બધી જોડાયેલી છે કે એ બંનેને જુદાં પાડવાં મુશ્કેલ બને. સમાજના અન્ય વર્ગોને મુકાબલે લેખકોને એટલું ઓછું મળે છે કે પ્રસિદ્ધિ માટેની એમની ખેવના અમુક અંશે સમજી પણ શકાય. પરંતુ હવે તો ખેવના એટલી બધી હાસ્યાસ્પદ બનતી જાય છે કે એના વિશે ધ્યાન દોરવું કર્તવ્ય બની જાય છે. આજે ગુજરાતી સાહિત્યનો કોઈ ધણીધોરી રહ્યો નથી. અગાઉ લખવાનો પ્રસંગ આવેલો છે કે ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કે સુરેશ જોષી પછી કોઈ સાહિત્યસંસ્કારક્ષેત્રનો નેતા રહ્યો નથી. છે માત્ર બેચાર અભિનેતાઓ ! બેચાર વયોવૃદ્ધો છે પણ એમના બોલની કોઈ કિંમત નથી. અને આમેય તેમનામાં કશું સ્પષ્ટ કહેવાની ગુંજાયેશ નથી. એટલે જે થોડા 'પબ્લિસિટી-મેનિયા'વાળા બની બેઠેલા 'અભિનેતાઓ' છે તે થોડા થોડા સમયને અંતરે જાતજાતની ફિલ્મો પાડ્યા કરે છે અને સામાજિક-રાજકીય દૃષ્ટિએ હતાશ બનેલી પ્રજા એની બે ઘડી મોજ માણી લે છે.

હમણાં 'વિમોચનો'નું ડિંડવાણું ચાલે છે. 'વિમોચન' માટે બીજો શબ્દ પ્રચલિત બન્યો છે 'લોકાર્પણ'. લેખક જે કાંઈ લખે તે જો પ્રગટ થાય તો તે લોકાર્પણ જ છે, લોકોને — પ્રજાને એ અર્પણ કરવાનો વિધિ શા માટે ? એના કરતાં 'વિમોચન' શબ્દ સારો છે. પુસ્તક-વિમોચન એટલે લેખકને પ્રસિદ્ધિની લાલસામાંથી છોડાવવાનો કાર્યક્રમ ! પણ ગીતાકારે તો કહ્યું છે કે વાસનાને જેટલી સંતોષવામાં આવે એટલી એ વધે છે. એટલે લેખક બિચારો જીવનભર પોતાનાં પુસ્તકોનું અને પોતાનું પણ વિમોચન કરાવતો રહે છે ! વિમોચનમાંથી એ ઊંચો આવે તો કાંઈક સારું લખી શકે ને. નવોદિત લેખક શ્રી રાઘવજી માધડે 'સ્વપ્નદાહ' નવલકથા આપ્યા બાદ હમણાં શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા 'પુષ્પદાહ' નામે નવલકથા લઈ આવ્યા. એના વિશે છાપાંમાં ઘણી ગાજવીજ થઈ. એક આધુનિક વિવેચકે મને કહ્યું કે "આ તે પુષ્પદાહ કે નવલકથાનો અગ્નિદાહ ?" મેં કહ્યું કે તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ જે કાંઈ કહેવા જેવું હોય તે કહો. જવાબમાં ખડખડાટ હાસ્ય ! ત્રીજી જાન્યુઆરી' ૯૬ના રોજ મુંબઈમાં આ પુસ્તકનું વિમોચન કરવામાં આવ્યું અને બે અઠવાડિયાં પછી અમદાવાદમાં એનું વિમોચન થયું. એનું ત્રીજું વિમોચન અમેરિકામાં હવે પછી થનાર છે એમ હમણાં સમાચાર છે. વિમોચન-સમારંભના નિમંત્રણ-પત્રમાં લેખકની તસવીર સાથે આ પ્રમાણે લખાણ છપાયું હતું : "...શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાએ એક વિશિષ્ટ નિમંત્રણથી એપ્રિલ '૯૪થી જુલાઈ '૯૪ દરમિયાન અમેરિકા એક પરિવારમાં લગ્નભંગાણને કારણે બાળકોની દુર્દશા ઉપર સત્યઘટનાત્મક નવલકથા 'પુષ્પદાહ'નું પાત્રો વચ્ચે રહીને સર્જન કર્યું. જે નવલકથા સ્વરૂપે એકી સાથે ત્રણ ભૂ-ખંડમાં અને પાંચ દૈનિક-સામયિકોમાં ધારાવાહી પ્રગટ થયું." શ્રી પંડ્યાને નવલકથા લખવા માટે અમેરિકા જવાનું નિમંત્રણ કઈ રીતે મળ્યું એનો ખુલાસો આપણને 'ઉદ્‌ગાર'ના જાન્યુઆરી અંકમાંથી મળે છે. એના સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદી રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમીના મુખપત્ર 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના પણ સંપાદક છે ! વિમોચન-સમારંભના અહેવાલમાં લખાયું છે કે "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ અને સુવિખ્યાત હાસ્યકાર વિનોદ ભટ્ટે આ પ્રસંગે જણાવ્યું હતું કે ફરમાસુ બનીને કલાતત્ત્વ જાળવી શકે તેવો એક જ લેખક છે, રજનીકુમાર પંડ્યા. નવલકથામાં જેનું નામ શાંતિભાઈ છે તે ઈશ્વરભાઈ મારી પાસે આવ્યા અને કહ્યું કે મારા ઘરમાં બનેલી ઘટના પરથી નવલકથા લખી શકે એવા કોઈનું નામ આપો, એટલે મેં કહ્યું કે અહીં અમદાવાદમાં એવો કેટલાય કારીગરો છે જેઓ ઑર્ડર પ્રમાણે જોઈએ તેવા

ફાફડા ઉતારી આપે, પણ ઓર્ડર પ્રમાણે નવલકથા લખી આપે તેવો તો મને એક રજની લાગે છે." અને શ્રી પંડ્યા અમેરિકા ગયા, પાત્રો વચ્ચે રહ્યા, નવલકથા લખી નાખી, છપાઈ ગઈ અને હવે એનાં વિમોચનો થઈ રહ્યાં છે ! વિમોચન સમારંભમાં લેખકને અમેરિકા બોલાવી સારો એવો ખર્ચ કરનાર એક પાત્ર શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલ પણ હાજર રહે છે એટલું જ નહિ પણ સ્ટેજ ઉપર આવી પ્રવચન પણ કરે છે અને એક વાચક લેખકને રૂ. દસ હજારનો ચેક પણ અર્પણ કરે છે ! એક વિડિયો ફિલ્મ તો ત્યાં બતાવવામાં આવેલી. હવે બીજી કેટલી ફિલ્મોની આપણે રાહ જોવાની ? !

આ આખી બાબત અત્યંત હાસ્યાસ્પદ અને વિરૂપ લાગે છે. આપણે હવે અહીં સુધી પહોંચી ગયા ? સામાન્ય સાહિત્યરસિક પણ જાણે છે કે સાહિત્યસર્જનપ્રવૃત્તિ એ સંકલ્પમૂલક પ્રવૃત્તિ નથી. માગ અને પુરવઠાનો નિયમ સાહિત્ય આદિ કળાઓને લાગુ પાડી ન શકાય. સાહિત્યસર્જન એ ઇચ્છાશક્તિનો વિષય જ નથી. દસકાઓ પહેલાં કળામીમાંસક ક્રોચેએ કહેલું કે ચાલો હવે હું કવિતા લખું એમ કહી કોઈ કવિતા સર્જી શકતું નથી. એ જ રીતે આજે તો મારે કવિતા લખવી જ નથી એમ પણ તમે કહી શકતા નથી. બીજી બાબત તે સત્યઘટનાત્મકતાની છે. સત્યઘટનાત્મકતા એ સાહિત્યનો એક બીજો ભ્રમ છે. તંત્રી તરીકે ઘણા લેખકો મને વાર્તાઓ છાપવા મોકલે છે ત્યારે લખે છે કે વાર્તામાં વર્ણવેલી બાબત સાચેસાચ બનેલી ! હું કહું છું કે ક્યાં બનેલી ? તમારી અંદર બનેલી ? અને તમોને કોઈ કહે એટલે બનવા લાગે એવું તમારું તંત્ર છે ? એક બાબત સમજી લેવાની જરૂર છે કે સમાજમાં તો બેશુમાર ઘટનાઓ બનતી હોય પણ જો સાહિત્ય થાય તો એમાં એ એની એ રહી શકતી નથી. રૂપાંતર પામે જ છે. એટલે સાહિત્યનો સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંત છે કે રૂપાન્તર વગર સાહિત્ય નહિ. આનું પણ એક કારણ છે. અગાઉ સાહિત્યમાં 'વસ્તુ'નો મહિમા થતો, એ વધી ગયો એટલે સુરેશ જોષીએ કલાત્મકતાનું — આકૃતિનું મહત્ત્વ કર્યું. સાહિત્યમાં 'અનુભવ'નું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું. પણ હવે એનો અતિરેક થવા માંડ્યો છે. 'અનુભવ'ની વાત કરીએ છીએ ત્યારે આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે ગમે તેવા અનુભવને પણ સર્જકે કલાના અનુભવ તરીકે જીવવાનો છે અને નિરૂપવાનો છે. અન્યથા સાહિત્ય ન સંભવે.

પ્રસ્તુત નવલકથા સંદર્ભે સરેરાશ સાહિત્યરસિકને પણ પ્રશ્ન થાય કે પાત્રોનું સર્જન કરવા માટે શું પાત્રો વચ્ચે રહેવું જરૂરી છે ? રવીન્દ્રનાથ કઈ વિનોદિની કે આનંદમયીને મળ્યા હતા ? લૉરેન્સ કઈ કોનીને મળ્યો હતો ? હાર્ડીએ ગાઇબ્લ્સ વિન્ટરબોર્ન કે ટ્રેસનો ક્યાં સંપર્ક કર્યો હતો ? ફ્લોબેર માદામ બોવારીને મળવા ક્યારે ગયો હતો ? ગોવર્ધનરામે કુમુદ કે અલકકિશોરીને મળીને આ પાત્રો સર્જ્યાં હતાં ? મુનશી મંજરીને ક્યાં મળેલા ? કૃતિને સત્યઘટનાત્મક કહેવા પાછળ એ ઊંચી કોટિની છે એવું ઠસાવવાનો આશય રહેલો છે. પરંતુ કલામાં સામાજિક સત્ય કરતાં કલ્પનાના સત્યનું મૂલ્ય છે. કલાસર્જન એ ફોટોગ્રાફી નથી. એરિસ્ટોટલે ઇતિહાસ કરતાં કવિતાને ઊંચા આસને મૂકેલી એ શું આપણે ભૂલી ગયા ? આ કૃતિને 'ડૉક્યુ-નૉવેલ' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. ગોંકુર બ્રધર્સ — એડમન્ડ (૧૮૨૨-૯૬) અને ઝૂલ(૧૮૩૦-૭૦)એ Documentary Novelનો પ્રકાર ૧૮૬૦માં શોધી કાઢેલો પણ કોઈ ગણનાપાત્ર નવલકથાકારે આ પ્રકારની નવલકથાઓ લખી નથી. Thesis Novelનો પણ ઉલ્લેખ મળે છે અને એમ તો 'Instant Fiction' પણ હોય છે. પણ આ બધામાં સર્જકતાનો કોઈ ઉન્મેષ હોતો નથી. શુદ્ધ સાહિત્ય સાથે એને સંબંધ નથી.

પાંચ દૈનિકો-સામયિકોમાં એ ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ થઈ એથી શું ? એ તો છાપાંવાળાનો પ્રશ્ન છે. સાહિત્યસર્જન અને એને શો સંબંધ ? ધારો કે ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થતાં બધાં જ દૈનિકોમાં એ આવી હોય એથી શો ફેર પડે ?

પણ આ બધાં ઢોલનગારાં પીટવા પાછળ 'પુષ્પદાહ'ને કોઈ મોટો એવૉર્ડ કે પારિતોષિક આપવાનો પ્લાન તો નથી ને ? કદાચ એમ બને તોપણ શું ? કૃતિમાં સર્જકતાનો ઉન્મેષ હોય અને એની પાછળ પ્રતિભાશક્તિ હોય તો જ એ ટકે. પણ આવા બધા ધમપછાડા બંધ થવા જોઈએ. અન્ય ભારતીય ભાષાઓવાળા શું કહેશે એનો અને આપણા ગૌરવવંતા પૂર્વજોનો પણ થોડો ખ્યાલ રાખવો જોઈએ. આ 'નવલકથા'ની કલા તરીકેની પરિણતિ વિશે વીગતવાર સમાલોચના હવે પછી.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

દેશ-સ્થિતિનું દારુણ ચિત્ર

રોજ રોજ દેશની સાંપ્રત સ્થિતિ વિશે સમાચારો વાંચી જાગ્રત સંવેદનશીલ નાગરિકના હૃદયમાંથી એક આર્ત ચીસ નીકળી જાય છે. મારા ભારતની આ દશા ? છેલ્લે હવાલા કૌભાંડના સમાચાર છે. જવાહરલાલ નેહરુ, લાલબહાદુર શાસ્ત્રી અને પ્રારંભનાં ઇન્દિરા ગાંધીના અને મોરારજી દેસાઈના શાસન દરમ્યાન સારું ચાલ્યું. પછીનો ઇતિહાસ એ જુદાં જુદાં કૌભાંડોનો જ ઇતિહાસ છે. વર્તમાન વડા પ્રધાન જાણે પ્રજાને એવું ઠસાવવા માગતા લાગે છે કે "જો બધા જ આવા છે તો મારા વગર તમારો છૂટકો નથી !" બીજી બાજુ લોકસભાની ચૂંટણીઓ હાથવેંતમાં છે. મતાધિકાર એ સ્વતંત્ર ભારતના નાગરિકનો મૂળભૂત અધિકાર છે. પક્ષને નહિ પણ ઉમેદવારને ખ્યાલમાં રાખી એનો ઉપયોગ થાય એ ઇષ્ટ છે. અત્યારે 'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુ. '૯૪ના અંકમાં લખેલા તંત્રી-લેખ 'ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના'નું સ્મરણ કરાવવાનું રહે છે. પ્રભુ એ સાંભળશે ?

વ્યંગ-તઝમીન પારિતોષિક

સુપ્રસિદ્ધ કાર્ટૂનિસ્ટ અને કવિ નિર્મિશ ઠાકર દ્વારા 'ધબક'માં ૧૯૯૬થી પ્રસિદ્ધ થનાર વ્યંગ-તઝમીન રચનાઓ પૈકી શ્રેષ્ઠ રચનાને પ્રતિવર્ષ રૂપિયા ૫૦૧નું પારિતોષિક આપવાનું તેમણે જાહેર કર્યું છે. તઝમીન એ અરબીનું ગંભીર કાવ્યસ્વરૂપ છે. કોઈ પણ ગઝલકારના એક શેર ઉપર તેના ભાવ-સંદર્ભને અનુરૂપ તઝમીનકારે પોતાની ત્રણ મૌલિક પંક્તિઓ ઉમેરવાની હોય છે. વ્યંગ-તઝમીનનો સૌ પ્રથમ પ્રયોગ ગુજરાતીમાં નિર્મિશ ઠાકરે કરેલો. એ હળવાશ કે કટાક્ષ દ્વારા માનવસ્વભાવની નબળાઈઓ અને સાંપ્રત સમાજજીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વ્યાપ્ત દૂષણોને લક્ષ્ય કરે છે. સંપર્ક-સૂત્ર : 'ધબક' ગઝલ ત્રૈમાસિક, તંત્રી રશીદ મીર, ૧૫૫, સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૩

ઉદાહરણ તરીકે નિર્મિશ ઠાકરની રચના નીચે આપી છેઃ

મૂળ શે'ર

ગુજારે જે શિરે તારે જગતનો નાથ તે સહેજે
ગણ્યું જે પ્યારું પ્યારાએ અતિપ્યારું ગણી લેજે.

— બાલાશંકર કંથારિયા

વ્યંગ-તઝમીન

વાચકોને સલાહ

કવિની છે મમત, એને જગતનો નાથ તું કહેજે !
કવિતા ઠીક છે, પણ તું કવિથી ચેતતો રહેજે !
ન એનાથી રહે છેટું, પછી તો વેઠતો રહેજે !
ગુજારે જે શિરે તારે જગતનો નાથ તે સહેજે,
ગણ્યું જે પ્યારું પ્યારાએ, અતિપ્યારું ગણી લેજે.

— નિર્મિશ ઠાકર

ડૉ. જયન્ત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર

આ પુરસ્કાર ૧૯૯૨ના વર્ષ માટે શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીના કાવ્યસંગ્રહ 'એક ખાલી નાવ'ને અને ૧૯૯૩ના વર્ષ માટે શ્રી નિખિલ ખારોડના કાવ્યસંગ્રહ 'કિમ અધુના'ને એનાયત કરવામાં આવ્યો છે. ૧૯૯૪, ૧૯૯૫ માટેના પુરસ્કાર માટે કાવ્યસંગ્રહની બે નકલો એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવા લાઇન્સ, સૂરત-૩૯૫૦૦૧ને તા. ૩૦ જૂન '૯૬ સુધીમાં મોકલી આપવાનું જણાવાયું છે.

સન્માન-અભિનંદન

જીવનલક્ષી સાહિત્યના લેખક અને સંપાદક સૌમ્ય પ્રકૃતિના શ્રી કૃપાશંકર જાનીનું અમદાવાદમાં તા. ૧૧ ફેબ્રુ. '૯૬ના રોજ સન્માન થયું. મહારાષ્ટ્ર સરકારે પ્રથમવાર ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીની સ્થાપના કરી અને એના પ્રમુખ તરીકે પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાની નિમણૂક કરી. બંનેને હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૫ના અંકમાં ડૉ. હસમુખ શાહની પ્રગટ થયેલી વાર્તા 'મિ. ક્લીન'ને જેફ્રી આર્ચરની અંગ્રેજી વાર્તા પર આધારિત ગણવા વિનંતી.

ફાફડા ઉતારી આપે, પણ ઓર્ડર પ્રમાણે નવલકથા લખી આપે તેવો તો મને એક રજની લાગે છે." અને શ્રી પંડ્યા અમેરિકા ગયા, પાત્રો વચ્ચે રહ્યા, નવલકથા લખી નાખી, છપાઈ ગઈ અને હવે એનાં વિમોચનો થઈ રહ્યાં છે ! વિમોચન સમારંભમાં લેખકને અમેરિકા બોલાવી સારો એવો ખર્ચ કરનાર એક પાત્ર શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલ પણ હાજર રહે છે એટલું જ નહિ પણ સ્ટેજ ઉપર આવી પ્રવચન પણ કરે છે અને એક વાચક લેખકને રૂ. દસ હજારનો ચેક પણ અર્પણ કરે છે ! એક વિડિયો ફિલ્મ તો ત્યાં બતાવવામાં આવેલી. હવે બીજી કેટલી ફિલ્મોની આપણે રાહ જોવાની ? !

આ આખી બાબત અત્યંત હાસ્યાસ્પદ અને વિરૂપ લાગે છે. આપણે હવે અહીં સુધી પહોંચી ગયા ? સામાન્ય સાહિત્યરસિક પણ જાણે છે કે સાહિત્યસર્જનપ્રવૃત્તિ એ સંકલ્પમૂલક પ્રવૃત્તિ નથી. માગ અને પુરવઠાનો નિયમ સાહિત્ય આદિ કળાઓને લાગુ પાડી ન શકાય. સાહિત્યસર્જન એ ઇચ્છાશક્તિનો વિષય જ નથી. દસકાઓ પહેલાં કળામીમાંસક ક્રોચેએ કહેલું કે ચાલો હવે હું કવિતા લખું એમ કહી કોઈ કવિતા સર્જી શકતું નથી. એ જ રીતે આજે તો મારે કવિતા લખવી જ નથી એમ પણ તમે કહી શકતા નથી. બીજી બાબત તે સત્યઘટનાત્મકતાની છે. સત્યઘટનાત્મકતા એ સાહિત્યનો એક બીજો ભ્રમ છે. તંત્રી તરીકે ઘણા લેખકો મને વાર્તાઓ છાપવા મોકલે છે ત્યારે લખે છે કે વાર્તામાં વર્ણવેલી બાબત સાચેસાચ બનેલી ! હું કહું છું કે ક્યાં બનેલી ? તમારી અંદર બનેલી ? અને તમોને કોઈ કહે એટલે બનવા લાગે એવું તમારું તંત્ર છે ? એક બાબત સમજી લેવાની જરૂર છે કે સમાજમાં તો બેશુમાર ઘટનાઓ બનતી હોય પણ જો સાહિત્ય થાય તો એમાં એ એની એ રહી શકતી નથી. રૂપાંતર પામે જ છે. એટલે સાહિત્યનો સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંત છે કે રૂપાન્તર વગર સાહિત્ય નહિ. આનું પણ એક કારણ છે. અગાઉ સાહિત્યમાં 'વસ્તુ'નો મહિમા થતો, એ વધી ગયો એટલે સુરેશ જોષીએ કલાત્મકતાનું — આકૃતિનું મહત્ત્વ કર્યું. સાહિત્યમાં 'અનુભવ'નું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું. પણ હવે એનો અતિરેક થવા માંડ્યો છે. 'અનુભવ'ની વાત કરીએ છીએ ત્યારે આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે ગમે તેવા અનુભવને પણ સર્જકે કલાના અનુભવ તરીકે જીવવાનો છે અને નિરૂપવાનો છે. અન્યથા સાહિત્ય ન સંભવે.

પ્રસ્તુત નવલકથા સંદર્ભે સરેરાશ સાહિત્યરસિકને પણ પ્રશ્ન થાય કે પાત્રોનું સર્જન કરવા માટે શું પાત્રો વચ્ચે રહેવું જરૂરી છે ? રવીન્દ્રનાથ કઈ વિનોદિની કે આનંદમયીને મળ્યા હતા ? લૉરેન્સ કઈ કોનીને મળ્યો હતો ? હાર્ડીએ ગાઇબ્લ્સ વિન્ટરબોર્ન કે ગ્રેસનો ક્યાં સંપર્ક કર્યો હતો ? ફ્લોબેર માદામ બોવારીને મળવા ક્યારે ગયો હતો ? ગોવર્ધનરામે કુમુદ કે અલકકિશોરીને મળીને આ પાત્રો સર્જ્યાં હતાં ? મુનશી મંજરીને ક્યાં મળેલા ? કૃતિને સત્યઘટનાત્મક કહેવા પાછળ એ ઊંચી કોટિની છે એવું ઠસાવવાનો આશય રહેલો છે. પરંતુ કલામાં સામાજિક સત્ય કરતાં કલ્પનાના સત્યનું મૂલ્ય છે. કલાસર્જન એ ફોટોગ્રાફી નથી. ઍરિસ્ટોટલે ઇતિહાસ કરતાં કવિતાને ઊંચા આસને મૂકેલી એ શું આપણે ભૂલી ગયા ? આ કૃતિને 'ડોક્યુ-નૉવેલ' તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. ગોંકુર બ્રધર્સ — એડમન્ડ (૧૮૨૨-૯૬) અને ઝૂલ(૧૮૩૦-૭૦)એ Documentary Novelનો પ્રકાર ૧૮૬૦માં શોધી કાઢેલો પણ કોઈ ગણનાપાત્ર નવલકથાકારે આ પ્રકારની નવલકથાઓ લખી નથી. Thesis Novelનો પણ ઉલ્લેખ મળે છે અને એમ તો 'Instant Fiction' પણ હોય છે. પણ આ બધામાં સર્જકતાનો કોઈ ઉન્મેષ હોતો નથી. શુદ્ધ સાહિત્ય સાથે એને સંબંધ નથી.

પાંચ દૈનિકો-સામયિકોમાં એ ધારાવાહી રૂપે પ્રગટ થઈ એથી શું ? એ તો છાપાંવાળાનો પ્રશ્ન છે. સાહિત્યસર્જન અને એને શો સંબંધ ? ધારો કે ગુજરાતી ભાષામાં પ્રગટ થતાં બધાં જ દૈનિકોમાં એ આવી હોય એથી શો ફેર પડે ?

પણ આ બધાં ઢોલનગારાં પીટવા પાછળ 'પુષ્પદાહ'ને કોઈ મોટો ઍવૉર્ડ કે પારિતોષિક આપવાનો પ્લાન તો નથી ને ? કદાચ એમ બને તોપણ શું ? કૃતિમાં સર્જકતાનો ઉન્મેષ હોય અને એની પાછળ પ્રતિભાશક્તિ હોય તો જ એ ટકે. પણ આવા બધા ધમપછાડા બંધ થવા જોઈએ. અન્ય ભારતીય ભાષાઓવાળા શું કહેશે એનો અને આપણા ગૌરવવંતા પૂર્વજોનો પણ થોડો ખ્યાલ રાખવો જોઈએ. આ 'નવલકથા'ની કલા તરીકેની પરિણતિ વિશે વીગતવાર સમાલોચના હવે પછી.

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

દેશ-સ્થિતિનું દારુણ ચિત્ર

રોજ રોજ દેશની સાંપ્રત સ્થિતિ વિશે સમાચારો વાંચી જાગ્રત સંવેદનશીલ નાગરિકના હૃદયમાંથી એક આર્ત ચીસ નીકળી જાય છે. મારા ભારતની આ દશા ? છેલ્લે હવાલા કૌભાંડના સમાચાર છે. જવાહરલાલ નેહરુ, લાલબહાદુર શાસ્ત્રી અને પ્રારંભનાં ઇન્દિરા ગાંધીના અને મોરારજી દેસાઈના શાસન દરમ્યાન સારું ચાલ્યું. પછીનો ઇતિહાસ એ જુદાં જુદાં કૌભાંડોનો જ ઇતિહાસ છે. વર્તમાન વડા પ્રધાન જાણે પ્રજાને એવું ઠસાવવા માગતા લાગે છે કે "જો બધા જ આવા છે તો મારા વગર તમારો છૂટકો નથી !" બીજી બાજુ લોકસભાની ચૂંટણીઓ હાથવેંતમાં છે. મતાધિકાર એ સ્વતંત્ર ભારતના નાગરિકનો મૂળભૂત અધિકાર છે. પક્ષને નહિ પણ ઉમેદવારને ખ્યાલમાં રાખી એનો ઉપયોગ થાય એ ઇષ્ટ છે. અત્યારે 'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુ. '૯૪ના અંકમાં લખેલા તંત્રી-લેખ 'ભારતવાસીની એક પ્રાર્થના'નું સ્મરણ કરાવવાનું રહે છે. પ્રભુ એ સાંભળશે ?

વ્યંગ-તઝમીન પારિતોષિક

સુપ્રસિદ્ધ કાર્ટૂનિસ્ટ અને કવિ નિર્મિશ ઠાકર દ્વારા 'ધબક'માં ૧૯૯૬થી પ્રસિદ્ધ થનાર વ્યંગ-તઝમીન રચનાઓ પૈકી શ્રેષ્ઠ રચનાને પ્રતિવર્ષ રૂપિયા ૫૦૧નું પારિતોષિક આપવાનું તેમણે જાહેર કર્યું છે. તઝમીન એ અરબીનું ગંભીર કાવ્યસ્વરૂપ છે. કોઈ પણ ગઝલકારના એક શેર ઉપર તેના ભાવ-સંદર્ભને અનુરૂપ તઝમીનકારે પોતાની ત્રણ મૌલિક પંક્તિઓ ઉમેરવાની હોય છે. વ્યંગ-તઝમીનનો સૌ પ્રથમ પ્રયોગ ગુજરાતીમાં નિર્મિશ ઠાકરે કરેલો. એ હળવાશ કે કટાક્ષ દ્વારા માનવસ્વભાવની નબળાઈઓ અને સાંપ્રત સમાજજીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વ્યાપ્ત દૂષણોને લક્ષ્ય કરે છે. સંપર્ક-સૂત્ર : 'ધબક' ગઝલ ત્રૈમાસિક, તંત્રી રશીદ મીર, ૧૫૫, સબીના પાર્ક, આજવા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૩

ઉદાહરણ તરીકે નિર્મિશ ઠાકરની રચના નીચે આપી છે:

મૂળ શે'ર

ગુંજારે જે શિરે તારે જગતનો નાથ તે સહેજે
ગણ્યું જે પ્યારું પ્યારાએ અતિપ્યારું ગણી લેજે.

— બાલાશંકર કંથારિયા

વ્યંગ-તઝમીન

વાચકોને સલાહ

કવિની છે મમત, એને જગતનો નાથ તું કહેજે !
કવિતા ઠીક છે, પણ તું કવિથી ચેતતો રહેજે !
ન એનાથી રહે છેટું, પછી તો વેઠતો રહેજે !
ગુજારે જે શિરે તારે જગતનો નાથ તે સહેજે,
ગણ્યું જે પ્યારું પ્યારાએ, અતિપ્યારું ગણી લેજે.

— નિર્મિશ ઠાકર

ડૉ. જયન્ત પાઠક કવિતા પુરસ્કાર

આ પુરસ્કાર ૧૯૯૨ના વર્ષ માટે શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીના કાવ્યસંગ્રહ 'એક ખાલી નાવ'ને અને ૧૯૯૩ના વર્ષ માટે શ્રી નિખિલ ખારોડના કાવ્યસંગ્રહ 'કિમ અધુના'ને એનાયત કરવામાં આવ્યો છે. ૧૯૯૪, ૧૯૯૫ માટેના પુરસ્કાર માટે કાવ્યસંગ્રહની બે નકલો એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવા લાઇન્સ, સૂરત-૩૯૫૦૦૧ને તા. ૩૦ જૂન '૯૬ સુધીમાં મોકલી આપવાનું જણાવાયું છે.

સન્માન-અભિનંદન

જીવનલક્ષી સાહિત્યના લેખક અને સંપાદક સૌમ્ય પ્રકૃતિના શ્રી કૃપાશંકર જાનીનું અમદાવાદમાં તા. ૧૧ ફેબ્રુ. '૯૬ના રોજ સન્માન થયું. મહારાષ્ટ્ર સરકારે પ્રથમવાર ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીની સ્થાપના કરી અને એના પ્રમુખ તરીકે પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર શ્રી ચંદુલાલ સેલારકાની નિમણૂક કરી. બંનેને હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ.

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના ડિસેમ્બર '૯૫ના અંકમાં ડૉ. હસમુખ શાહની પ્રગટ થયેલી વાર્તા 'મિ. ક્લીન'ને જેફ્રી આર્ચરની અંગ્રેજી વાર્તા પર આધારિત ગણવા વિનંતી.

ગૌતમ બુદ્ધની જયંતીનો દિવસ કયો ?

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧

ચોક્કસ અને નિશ્ચિત તથ્યો ઉપર આધારિત કાલગણના એ ભારતીય પરંપરાનો ભાગ ન હતો. આથી અર્વાચીન સમયમાં પશ્ચિમના સંપર્કે ભારતીય સંસ્કૃતિનું અધ્યયન શરૂ થયું. ત્યારથી આજ સુધી, મળે તેટલા પુરાવાઓ એકઠા કરીને આપણા સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક ઇતિહાસની ઇમારત ખડી કરવાનું ભગીરથ કાર્ય અનેકાનેક વિદ્વાનોને હાથે થતું રહ્યું છે. આપણા ઈસવી સન પૂર્વેના ઇતિહાસ માટે, એલેકઝાન્ડરનું ભારત પરનું આક્રમણ અને મેગેસ્થિનિસ વગેરેનો તેનો વૃત્તાંત તથા તે દ્વારા ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યનો સમયનિર્ણય એ એક પાયાનો ખૂંટો છે. ગૌતમ બુદ્ધ અને વર્ધમાન મહાવીરના સમયનિર્ણય માટેની તે એક આધારશિલા બને છે. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી બુદ્ધનું નિર્વાણવર્ષ ઈ.પૂ. ૪૮૦ આસપાસ હોવાનું સમીક્ષક દૃષ્ટિ ધરાવતા ઘણા વિદ્વાનોને સ્વીકાર્ય બન્યું હતું. પરંતુ તે પછી કેટલાક અગ્રગણ્ય જાપાની વિદ્વાનોએ કરેલી ગણતરી પ્રમાણે તે ઈ.પૂ. ૪૦૦, ૩૮૬ કે ૩૬૮ હોવાના મત આગળ આવ્યા. ભારતીય ઇતિહાસ તથા વિશ્વ-ઇતિહાસની કાળગણના માટે બુદ્ધનો નિર્વાણસમય ઘણી અગત્ય ધરાવતો હોવાથી એ વિષયની વિચારણા માટે ગટિંજન(જર્મની)ની એકેડેમી ઓવ્ સાયંસિઝ તરફથી ૧૯૮૮માં એક વિચારસંગોષ્ઠીનું આયોજન કરવામાં આવ્યું. તેમાં પ્રસ્તુત થયેલા નિબંધોના બે ખંડ ૧૯૯૧ અને ૧૯૯૨માં પ્રકાશિત થયા. તેમાં પછી જે થોડાક સંશોધનલેખો પછીથી પ્રાપ્ત થયા તેનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો. તે પછી એમાંથી અમુક લેખો કેટલીક નવી સામગ્રી સાથે ૧૯૯૫માં 'વ્હેન ડિડ ધ બુદ્ધ લિવ' એવા શીર્ષક સાથે પ્રકાશિત થયા (સંપા. Heinz Bechert, શ્રી સતુગુરુ પબ્લિકેયૂશન્ઝ, દિલ્હી, રૂ. ૧૨૦૦.) જર્મન વિદ્વાન, મારા મિત્ર ડૉ. ગુસ્ટાવ રોથના સદ્ભાવથી તે મને હમણાં મળ્યું. તેના નિબંધોનો સામાન્ય નિષ્કર્ષ તારવીને આગળ ઉપર રજૂ કરવા ધારું છું.

૨

આ નોંધનો હેતુ તો બુદ્ધના સમય પછી ચારેક શતાબ્દી પછી બુદ્ધચરિતને લગતી જે માન્યતાઓ પ્રચલિત બની તેમાં બુદ્ધના ગર્ભાવતરણના અને જન્મના દિવસને લગતી બે પરંપરાઓ ઉત્તરોત્તર સ્થપાઈ તે દર્શાવવાનો છે. આ નોંધ બિશ્વદેવ મુકર્જીના The Day of Buddha's Conception and Birth ('ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ ક્વાર્ટર્લી', ૩૩, ૪, ડિસેમ્બર ૧૯૫૭, પૃ. ૨૯૫-૩૦૪) એ લેખમાં આપેલા નિષ્કર્ષને આધારે તૈયાર કરી છે.

સૂત્રયુગના બૌદ્ધોને બોધિસત્ત્વની ગર્ભાવક્રાંતિ કે જન્મના દિવસ વિશે કશી જાણ ન હતી. આને લગતી જે કાંઈ પ્રમાણભૂત માહિતી હશે તે જળવાઈ ન હતી. પરિણામે એને લગતી મુખ્યત્વે બે ભિન્ન પરંપરાઓ પ્રચલિત બની : પરંપરાથી પવિત્ર ગણાતો પૂર્ણિમાનો દિવસ અને વૈશાખની અથવા ફાગણની આઠમ. પૂર્ણિમાનો દિવસ પહેલવહેલા લોકોત્તરવાદી સંપ્રદાયે (ઈ. પૂર્વે પહેલી શતાબ્દી આસપાસ) પ્રચલિત કર્યો હોવાનું જણાય છે. તે બોધિસત્ત્વના ગર્ભાવતરણનો ગણાયો. 'મહાવસ્તુ' અનુસાર તે માઘ પૂર્ણિમા હતી, તો 'લલિતવિસ્તર' પ્રમાણે તે વૈશાખ પૂર્ણિમા હતી. જન્મદિન તે પ્રમાણે અને પૂર્વપરંપરાને અનુસરીને દસ માસ પછીનો જુદો જુદો ગણવામાં આવ્યો. પરંતુ ઉત્તરકાલીન 'નિદાનકથા'ના અહેવાલમાં ગર્ભાવતરણનો દિવસ આષાઢ પૂર્ણિમા અને તે અનુસાર જન્મદિવસ વૈશાખ પૂર્ણિમા અપાયા છે.

૩

રામ, કૃષ્ણ, બુદ્ધ, મહાવીર વગેરેની જન્મજયંતી જે દિવસે અર્વાચીન સમયમાં ઊજવાય છે, તેનો આધાર મધ્યયુગમાં પ્રચલિત બનેલી અનુશ્રુતિઓ અને પૌરાણિક ચરિત્રો છે. તેની પાછળ ધાર્મિક શ્રદ્ધા રહેલી છે અને હેતુ ધર્મભાવના અભિવ્યક્ત કરવાનો, તેને પોષવાનો છે. સમયે સમયે તત્કાલીન માન્યતા ને શ્રદ્ધા અનુસાર એ ચરિતોમાં કલ્પિત તત્ત્વોની, વિગતોની વધઘટ થતી રહી છે અને અર્થઘટનો પણ આજ સુધી સતત બદલાતાં રહ્યાં છે. સેંકડો શતાબ્દીઓ સુધી અતૂટપણે જીવંત રહેતી સાંસ્કૃતિક પરંપરા માટે આમ થવું અનિવાર્ય છે.



સાભાર સ્વીકાર

કરસનદાસ બાલિયાકૃત કૃષ્ણ-ભક્તિ કવિતા : સંપા. ડૉ. બળવંત જાની, પ્ર. સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી, રાજકોટ-૫, કિં. રૂ. ૪૫. **મૂર્ખઃ સુખં જીવતી** : લે. ધૂનીરામ, પ્ર. શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ ૧, કિં. રૂ. ૫૦. **''કાકાનાં કૂંડાળાં''** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૦. **માનવતા** : લે. સ્વપૂર્ણ મહારાજ, સંપા. પ્ર. વલ્લભભાઈ છેટાલિયા, ૯-ડી, અભિષેક એપાર્ટમેન્ટ, સરદારનગર પાસે, સુમુલ ડેરી રોડ, સુરત ૩૯૫ ૦૦૩, કિં. રૂ. ૩૦. **સૂની આંખમાં દરિયા** : જે. આર. જોશી, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૫૫. **યાદ** : લે. પ્ર. ભી. ન. વણકર, ૫૧૬, ગાયત્રી સોસાયટી, સેક્ટર-૧૭, ગાંધીનગર, કિં. રૂ. ૧૨. **ઋષિતર્પણ** : કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, પ્રઃ ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ અમદાવાદ ૧, કિં. રૂ. ૧૭૫. **નાજુક ક્ષણ** : લે. પ્રફુલ્લ રાવલ, પ્ર. કૃતિ પ્રકાશન, વી. પી. રોડ, વીરમગામ, કિં. રૂ. ૩૫. **ગુજરાતી લિપિ અને જોડણી** : લે. રમણલાલ પાઠક 'વાચસ્પતિ', પ્ર. રમણ પાઠક, ૪૦૩, નટરાજ એપાર્ટમેન્ટ્સ, સરદારબાગ, બારડોલી ૩૯૪ ૬૦૨, કિં. રૂ. ૧૫. **સાજ** : લે. ધનજીભાઈ પટેલ 'આનંદ', પ્ર. શ્રી લક્ષ્મી પુસ્તક ભંડાર, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ ૧, કિં. રૂ. ૪૦. **વારતા રે વારતા** : લે. નટવર પટેલ, પ્ર. અસાઇત સાહિત્ય સભા, 'તત્સત્', બ્રાહ્મણશેરી, ઊંઝા ૩૮૪ ૧૭૦, કિં. રૂ. ૨૫. **મન-મહેરામણ** : સુધીર દેસાઈ, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ ૧, કિં. રૂ. ૬૪. **ગુજરાતી બાલકથા સાહિત્ય** : ખંડ-૨ : લે. પ્ર. ડૉ. શ્રદ્ધા અ. ત્રિવેદી, ૧૦૩૮, વાઘેશ્વરીની પોળ, રાયપુર, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૧૦. **રચનાશિલ્પની દૃષ્ટિએ સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા** : લે. ડૉ. સુધા આર. કાક, પ્ર. પૂર્વી પુસ્તક ભંડાર, એમ-૨૯-૨૫૨, વિદ્યાનગર, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૧૫૦. **ચાંદની તે રાધા રે** : સંપા. નીતિન વડગામા, પ્ર. વ્યંજના, C\o દિલીપ જોશી, 'દિનકર' મારુતિનગર, એરપોર્ટ રોડ, રાજકોટ ૩૬૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૫૦. **ભાવિત** : લે. ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્ર. ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, એમ-૮૨-૩૮૫, 'સ્વરૂપ', સરસ્વતીનગર, આઝાદ સોસાયટી પાસે, આંબાવાડી, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૧૦૦. **ભાતીગળ જીવનની મધુરપ** : જયંતીલાલ મં. રાઠ, પ્ર. શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫, સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ માર્ગ, મુંબઈ-૪, કિં. રૂ. ૩૦. **કપાસ ઉત્પાદકોના સવાલો : ક્યારે ઉકેલ આવશે ?** : સનત મહેતા, પ્ર. ઉત્તમ સાહિત્ય પ્રકાશન સહકારી મંડળી લિ., ૫-બી, પારસ ચેમ્બર્સ, મિલન સિનેમા સામે, સુરેન્દ્રનગર ૩૬૩ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦. **સૂર્યગ્રહણ** : ચિન્મય જાની, પ્ર. અમી પબ્લિકેશન, બાલાહનુમાન, ગાંધીરોડ. અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૮૫. **ચુડેલ** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૬૦. **યાદવાસ્થળી** : લે. શાંતિભાઈ જાની, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, મ્યુ. કોર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૯૫. **મહાન ક્રાંતિવીરો** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. **सिकंदर की पराजय** : લે. પ્ર. ગંગારામ સમ્રાટ, સૈજપુરબોઘા ૩૮૨ ૩૪૫, કિં. રૂ. ૨૫. **भयंकर धोखा — नया वचनामा** : લે. પ્ર. ઉપર મુજબ કિં. રૂ. ૨૦૦. **નીરવ** : જગદીશ શેઠ, પ્ર. પ્રભાવતીબહેન ચંદકાન્ત શેઠ, હંસાબહેન જગદીશચંદ્ર શેઠ, દેડકવાડાની ખડકી, વડનગર ૩૮૪ ૩૫૫, કિં. રૂ. નથી. **અમૃત પ્રવેશે** : લે. નવલભાઈ શાહ, પ્ર. ધોલેરા ભાલ સેવા સમિતિ, ઓતારિયા, તા. ધંધુકા, જિ. અમદાવાદ ૩૮૨ ૪૬૩, કિં. રૂ. ૫૦. **પ્રત્યાયન** : ભી. ન. વણકર, વિક્રેતા : ગૂર્જર એજન્સીઝ, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૪૫. **આંખોના આકાશમાં** : લલિત રાણા 'આતશ', પ્ર. આતશ પ્રકાશન, વડોદરા, ૧૫બી, જ્ઞાનકુંજ સોસાયટી નં. ૧, ભાદરણનગર સામે, ન્યૂ સમા રોડ, અભિલાપ ચોકડી પાસે, વડોદરા ૩૯૦ ૦૦૮, કિં. રૂ. ૪૦.

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર; અનુ. મોહનદાસ પટેલ

•

સ્પિનોઝા હતા તત્ત્વજ્ઞાની, તેમના તત્ત્વવિચારને તેમના વ્યક્તિગત પરિચયથી સ્વતંત્ર રીતે જોઈ શકાય. પણ જો મેળવીને જોવું શક્ય હોય તો તેમની રચના આપણી પાસે ઉજ્જ્વલ થઈ જશે. શરૂઆતનાં વર્ષોમાં સમાજે તેમનો નિર્મમભાવે ત્યાગ કર્યો પણ દારુણ દુઃખમાં પણ તેમણે સત્યનો ત્યાગ કર્યો નહોતો. આખું જીવન, સામાન્ય થોડા પૈસામાં તેમના દિવસો ચાલ્યા જતા. ફ્રાન્સના રાજા ચૌદમા લુઈએ તેમને મોટી રકમનું પેન્શન આપવાનું જણાવેલું, શરત હતી કે, તેમનું એકાદ પુસ્તક રાજાને નામે અર્પણ કરવું પડશે. સ્પિનોઝા રાજી ન થયા. તેના કોઈ મિત્રે મરતી વખતે પોતાની મિલકતનું વિલ તેમને કરી આપ્યું. તેમણે આ મિલકત પોતે ન લેતાં દાતાના ભાઈને આપી દીધી. તેઓ જે તત્ત્વજ્ઞાની હતા અને તેઓ જે માણસ હતા, આ બંનેને એક ઠેકાણે ભેગા કરવાથી તેમની સત્યસાધનાનું યથાર્થ સ્વરૂપ સમજાશે અને એ પણ સમજાશે કે કેવળમાત્ર તાર્કિક બુદ્ધિમાંથી તેનો ઉદ્ભવ થયો નથી. તેમના સંપૂર્ણ સ્વભાવમાંથી તેની ઉપલબ્ધિ અને તેનો પ્રકાશ.

શિલ્પકળામાં, રસસાહિત્યમાં માણસના સ્વભાવ સાથે માણસની રચનાને સંબંધ, મને લાગે છે કે વધારે ઘનિષ્ઠ છે. બધી વખત તેમને ભેગા કરીને જોવાનો સુયોગ પ્રાપ્ત નથી થતો. જો પ્રાપ્ત થાય તો તેમના કાર્યની અકૃત્રિમ સત્યતા અંગેની ધારણા સ્પષ્ટ થઈ શકે. સ્વભાવકવિને, સ્વભાવશિલ્પીને આપણે કેવળ તેમના લખાણમાં કે તેમના હાથ કાર્યમાં જોઈએ છીએ એવું નથી, પણ જોઈએ છીએ તેમના વ્યવહારમાં, તેમની દિનચર્યામાં, તેમના જીવનની દરરોજની ભાષામાં અને ભંગિમાં.

ચિત્રશિલ્પી નંદલાલ બસુનું નામ આપણા દેશના ઘણાખરા જાણે છે. નિઃસંદેહ છે કે દરેક જણ પોતપોતાનાં રુચિ, મિજાજ, શિક્ષણ અને પરંપરાગત અભ્યાસ મુજબ તેમનાં ચિત્રોની ચર્ચા ઘણા ઘણી રીતે કરતા હોય છે. આ પ્રકારના ક્ષેત્રમાં મતનું ઐક્ય ક્યારેય સત્ય ન હોઈ શકે. વસ્તુતઃ પ્રતિકૂળતા જ ઘણી વાર શ્રેષ્ઠતાના પ્રમાણરૂપે ઊભી રહે છે. પણ નજીકથી જુદી જુદી અવસ્થામાં આ માણસને સારી રીતે ઓળખવાનો સુયોગ મને મળ્યો છે. આ સુયોગમાં જે માણસ ચિત્રો દોરે છે તેમને સંપૂર્ણ રીતે શ્રદ્ધાપૂર્વક સ્વીકાર્યા છે. એટલા જ માટે તેમનાં ચિત્રોને પણ એવા જ શ્રદ્ધાપૂર્વક ભાવથી ગ્રહણ કરી શક્યો છું. આ શ્રદ્ધામાં જે દૃષ્ટિને શક્તિ આપે છે તે જ દૃષ્ટિ પ્રત્યક્ષમાં ઊંડાણમાં પ્રવેશ કરે છે.

નંદલાલને સાથે લઈ એક દિવસ ચીનમાં જાપાનમાં મુસાફરી કરવા ગયો હતો. મારી સાથે હતા મારા અંગ્રેજ મિત્ર એલ્મહર્સ્ટ. તેમણે કહ્યું હતું કે નંદલાલનો સંગ એક પ્રકારનું એજ્યુકેશન છે. તેમની તે વાત બધી રીતે યથાર્થ છે. નંદલાલની શિલ્પદૃષ્ટિ અત્યંત પરિપક્વ, તેમની વિચારશક્તિ અંતર્દર્શી. લોકોનો એક વર્ગ છે જેઓ આર્ટને કૃત્રિમ શ્રેણીમાં સીમાબદ્ધ કરીને જોઈ ન શકે તો દિશાશૂન્ય બની જાય છે. આ રીતે જોવું ખોડા માણસનું લાકડીને ટેકે ચાલવા જેવું છે, એક બાંધેલા બાહ્ય આદર્શ ઉપર મદાર બાંધી દૃષ્ટાંત મેળવી વિચાર કરવા જેવું છે. આ પ્રકારની મૂલ્યાંકન પ્રણાલી મ્યુઝિયમ ગોઠવવામાં કામમાં લાગે. જે વસ્તુ મરી ગઈ છે તેની સીમા પામી શકાય, તેના આખા પરિચયને નિઃશેષભાવે સંગ્રહ કરવાનું સહેલું છે, એટલે વિશેષ છાપ મારી તેને કોઠામાં વિભક્ત કરી શકાય છે. પણ જે આર્ટ અતીત ઇતિહાસના સ્મૃતિભંડારનો નિશ્ચલ પદાર્થ નથી, સંજીવ વર્તમાનની સાથે જેનો નાડીનો સંબંધ છે, તેની પ્રવણતા ભવિષ્ય તરફની છે. તે ચાલે છે, આગળ વધે છે,

તેની સંભૂતિનો અંત આવતો નથી, તેની સત્તાની પાકી દલીલ ઉપર છેલ્લી સહી થતી નથી. આર્ટના રાજ્યમાં જેઓ સનાતની દલના છે તેઓ મૃતનાં લક્ષણો મેળવી જીવંત માટે શ્રેણી વિભાગની બારી વગરની કબર તૈયાર કરે છે. નંદલાલ તે જાતના નથી, આર્ટ તેમને માટે જીવંત પદાર્થ છે. તેને તેઓ સ્પર્શ દ્વારા, દૃષ્ટિ દ્વારા, દરદ દ્વારા ઓળખે છે, એટલા માટે તેમનો સંગ એજ્યુકેશન છે. જેઓને વિદ્યાર્થી તરીકે તેમની પાસે આવવાનો સુયોગ પ્રાપ્ત થયો છે તેમને હું ભાગ્યશાળી ગણું છું. તેમનો કોઈ એવો વિદ્યાર્થી નથી જેને આ વાતનો અનુભવ થયો નથી કે સ્વીકાર કર્યો નથી. આ અંગેની તેમની પોતાના ગુરુ અવનીન્દ્રનાથની પ્રેરણા નિજ સ્વભાવમાંથી મેળવી છે. સહજભાવે વિદ્યાર્થીની અંતર્નિહિત શક્તિને કોઈ સનાતની બીબામાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન તેમણે ક્યારેય કર્યો નથી; તે શક્તિને તેના પોતાને માર્ગે તેને મુક્તિ આપવા માગે છે અને તેમાં તેઓ કૃતકાર્ય થયા છે કારણ કે તેમના પોતાનામાં પણ તે મુક્તિ રહેલી છે.

થોડા દિવસ પહેલાં નંદલાલે મુંબઈમાં તેમના વર્તમાન વિદ્યાર્થીઓનું પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂક્યું હતું. બધા જાણે છે કે ત્યાં સ્કૂલ ઑફ આર્ટ છે અને એ વાત પણ ઘણા જાણતા હશે કે તે સ્કૂલના અનુયાયીઓ અમારા તરફનાં ચિત્રોની અવજ્ઞા દર્શાવતી લખાણપટ્ટી કરતા આવ્યા છે. તેમની ફરિયાદ એ છે કે અમારી શિલ્પસૃષ્ટિમાં અમે એક પુરાતન પદ્ધતિની ભંગિમા સર્જી છે, તે તો કેવળ આંધળાને છેતરવાનો ફાંદો છે, વાસ્તવિક સંસારનું પ્રાણવૈચિત્ર્ય તેમાં નથી. અમે તેનો કોઈ પ્રતિવાદ સમાચારપત્રોમાં કર્યો નથી. ચિત્રો દેખાડવામાં આવ્યાં. આટલા દિવસ જેનો ઉપહાસ કરતા આવ્યા હતા, તેનું સંપૂર્ણ વિરુદ્ધનું પ્રમાણ, નજરોનજર જોઈ શક્યા. જોયાં વિચિત્ર ચિત્રો, તેમાં વિચિત્ર હાથની ભંગિમા, વિચિત્ર ચિત્તનો પ્રકાશ, તેમાં નથી પ્રાચીન કાળની નકલ કે નથી આધુનિકતાની; તે ઉપરાંત કોઈ ચિત્રમાં ચાલુ બજાર કિંમત તરફ લેશમાત્ર લક્ષ્ય પણ નથી.

જે નદીનું વહેણ ઓછું તે રચે છે શેવાળનાં દોરડાંનો વ્યૂહ, તેનો સામેનો માર્ગ રૂંધાઈ જાય. તેવા શિલ્પ સાહિત્યકારો ઘણા છે જેઓ પોતાનાં અભ્યાસ અને મુદ્રાભંગિ દ્વારા પોતાની અચલ સીમારચના ઊભી કરે છે. તેમના કામમાં પ્રશંસનીય ગુણ હોઈ શકે પણ તે હવે વળાંક લેતા નથી, આગળ જવા માગતા નથી, ક્રમાગત પોતાની જ નકલ પોતે જ કરતા હોય છે, પોતાનાં જ કૃતકર્મમાંથી નિરંતર પોતાની ચોરી ચલાવે છે.

પોતાની પ્રતિભાના યાત્રાપથે અભ્યાસના જડત્વ દ્વારા આ સીમાબંધન નંદલાલ કદી પણ સહી નહિ શકે તે હું જાણું છું. પોતાનામાં તેમનો આ વિદ્રોહ કેટલાય દિવસથી જોતો આવું છું. સર્વત્ર આ વિદ્રોહે સૃષ્ટિશક્તિની અંતર્ગત રહ્યો છે. યથાર્થ સૃષ્ટિ કદી બાંધેલે માર્ગે ચાલતી નથી, પ્રલયશક્તિ જ કેવળ તેનો માર્ગ તૈયાર કરતી હોય છે. સૃષ્ટિકાર્યમાં જીવનશક્તિની આ અસ્થિરતા નંદલાલની બાબતમાં પ્રકૃતિસિદ્ધ છે. કોઈ એક ડાયરામાં પહોંચી જવાથી નહિ ચાલે, કેવળ ખુરશી ઉપર બેસી પગ ઝુલાવવાનું તેમની ભાગ્યલિપિમાં લખેલું નથી. જો આ તેમને માટે સંભવિત હોત તો તો બજારમાં તેમની બોલબાલા થઈ ગઈ હોત. જેઓ બાંધેલા ઘરાક છે તેઓની વિચારબુદ્ધિ અચલ શક્તિની ખૂંટીએ બાંધેલી હોય છે. તેમની કિંમત-નિર્ધારણ-પ્રણાલી ટેવાયેલા આદર્શ સાથે મળેલી હોય છે. તે આદર્શની બહાર પોતાની રુચિને જવા દેવામાં તેમને ભય લાગે છે, તેમનું સારું લાગવાનું માપ લોકવાયકાના માપને અનુસરતું હોય છે. આર્ટિસ્ટના કામ અંગેનું સામાન્ય પ્રજાને સારું લાગવાની બાબતનું વાતાવરણ જામતાં વખત લાગે છે. એક વાર વાતાવરણ જામી ગયા પછી તે રીતને અનુસરવામાં આર્ટિસ્ટને મુશ્કેલીઓ નડતી નથી. પણ જે વિદ્રોહી આર્ટિસ્ટ પોતાની પીંછીની ટેવને ક્ષણે ક્ષણે તોડતો હોય છે, બીજું ગમે તે હોય, તેને ગુજરીમાં કે બજારમાં વારંવાર ઠગાવું પડશે. તે ભલે, બજારમાં ઠગાવું સારું, પોતાને ઠગવું સારું નહિ. હું નક્કી જાણું છું, નંદલાલ

પેલા સ્વને ઠગવામાં અવજ્ઞા કરશે, તેમાં તેમને જો નુકસાન થાય તો છો થાય. અમુક પુસ્તક કે અમુક ચિત્ર સુધી લેખક કે શિલ્પીના ઉત્કર્ષની સીમા — બજારમાં આવી લોકવાયકા વચ્ચે વચ્ચે ફેલાય, ઘણી વાર તેનો અર્થ એ થાય છે કે લોકોની ટેવ પ્રમાણેની ગણતરીમાં વિઘ્ન નડ્યું છે. સાધારણ ટેવ અડતિયો થનાર લોભને સંભાળી ન શકાય તો તે લોભમાં પાપ, પાપમાં મૃત્યુ. બીજું જે હોય તે, પણ તે લોભપાપની આશંકા નંદલાલને જરાય નથી. એટલા માટે તેમની લેખિની પોતાના અતીતકાળને છોડીને આગળ જતી યાત્રિણી છે. વિશ્વસૃષ્ટિનો યાત્રાપથ તો તે બાજુનો છે, તેનો અભિસાર અંતહીનના આહ્વાનનો છે.

આર્ટિસ્ટના પોતાના આભિજાત્યનો પરિચય મળે છે તેમના ચારિત્ર્યમાંથી, તેમના જીવનમાંથી. પ્રથમ જોઈ શકીએ છીએ આર્ટ પ્રત્યેની તેમની સંપૂર્ણ નિર્લોભી નિષ્ઠા. સાંસારિક લાભાલાભ તરફ જો તેમની ઇચ્છાની દોટ હોત, તો તે માર્ગે તેમની ઇચ્છિત ઉન્નતિ થવાના ઘણા સુયોગો હતા. રૂપા ઉપર સોનાના ગિલેટવાળી પ્રતિભાના પરીક્ષક ઇન્દ્રદેવ શિલ્પસાધકોની તપસ્યાની સામે રજતનૂપુરઝંકારની મોહજાળ પાથરતા હોય છે. સરસ્વતીનો પ્રસાદસ્પર્શ તે લોભમાંથી બચાવે છે, દેવી અર્થના બંધનમાંથી ઉદ્ધાર કરી સાર્થકતાનું મુક્તિ-વરદાન આપે છે. તે મુક્તિલોકમાં વિરાજે છે નંદલાલ, તેમને ભય નથી.

તેમના સ્વાભાવિક આભિજાત્યનું બીજું એક લક્ષણ જોવા મળે છે તે છે તેમનું અવિચલિત ધૈર્ય. મિત્રવર્ગ તરફથી થતાં અન્યાય, નિંદામાં પણ તેમની પ્રસન્નતા નંદવાઈ નથી, તેનાં ઘણાં દૃષ્ટાંતો મેં જોયાં છે. જેઓ તેમને ઓળખે છે, આવા પ્રકારના બનાવોથી તેઓ દુ:ખ પામ્યા છે, પણ તેઓ બહુ જ સહજ રીતે ક્ષમા કરી શક્યા છે. આનાથી તેમના અંતરના ઐશ્વર્યનો પુરાવો મળે છે. તેમનું મન ગરીબ નથી. તેમના સમવ્યવસાયી કોઈના તરફ ઈર્ષાનો છાંટોય તેમના વ્યવહારમાં દેખાતો નથી. જેને જેનું દેય છે તે ચૂકવી દેવા જતાં પોતાનો યશ ઓછો થશે તેવી આશંકાએ તેમને ક્યારેય તે નીચ થવા દીધા નથી. પોતાની બાબતમાં અને બીજાંની બાબતમાં તેઓ સત્ય છે. પોતાને છેતરતા નથી અને બીજાને વંચિત કરતા નથી. આ ઉપરથી હું જોઈ શક્યો છું કે પોતાની રચનામાં જેવા છે, પોતાના સ્વભાવમાં તેવા જ શિલ્પી છે. ક્ષુદ્રતાની ત્રુટિ સ્વાભાવિક રીતે ક્યાંય તેઓ રાખવા માગતા નથી.

શિલ્પી અને મનુષ્ય નંદલાલને એકસાથે ભેગા કરી મેં નંદલાલને નજીકથી જોયા છે. બુદ્ધિ હૃદય, નૈપુણ્ય, આભિજાત્ય અને અંતર્દષ્ટિનો આવા પ્રકારનો સમાવેશ ક્વચિત્ જોવા મળે છે. તેમના જે વિદ્યાર્થીઓ છે, જેઓ તેમની પાસેથી શિક્ષણ મેળવ્યું છે. તેઓ આ વાતનો અનુભવ કરે છે અને તેમના જેઓ મિત્રો છે, જેઓ તેમને હંમેશની સાંસારિક નાનીમોટી બાબતોમાં જુએ છે તેઓ તેમના ઔદાર્ય અને ચિત્તની ગંભીરતાથી તેમના તરફ આકર્ષાયા છે. મારા પોતાના તરફથી અને તેઓના તરફથી આ વાત જણાવવાની આકાંક્ષા મારી આ લેખમાં પ્રકાશ પામી છે. આ પ્રકારની પ્રશંસાની તેઓ કોઈ અપેક્ષા રાખતા નથી પણ મારા પોતાના મનમાં એની પ્રેરણાનો અનુભવ કરું છું.

પ્રવાસી, ચૈત્ર ૧૩૪૦

❊

રૂપકાર

રેખાનું રહસ્ય જ્યાં રહી છે બારણું
તે ગોપનકક્ષે જનમ તમારો જાણું,
ત્યાંથી રચો છો રૂપની જે નીડ
મરુપથશ્રાન્ત ત્યાં કરે છે ભીડ.

૩-૧૨-૪૦ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

'દેશ', ૧૪મી મે ૧૯૬૬, પૃ. ૨૪૩-૪૪

□

ગમતાંની શોધ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

એક વાર નાના એક સામયિકના એક સહતંત્રીને એવો વિચાર આવ્યો કે પોતાને ગમતી ચીજો પર એક લેખ લખવો. 'ગમતી ચીજો' એટલે ફક્ત ખરીદી શકાય, મેળવી શકાય તેવી ભૌતિક વસ્તુઓની જ વાત એ નહોતા કરી રહ્યા. જેનાથી જીવનને કશું ઊંડાણ મળતું હોય, કશો અર્થ મળતો હોય તેવી, જેનાથી જીવન 'જીવવા જેવું' (વર્થ લિવિંગ) બનતું હોય તેવી બાબતો એમને અભિપ્રેત હતી. જુદી જુદી ચીજોથી થતી અનુભૂતિની નોંધ કરીને એમણે "મને ગમતી બાબતો" નામનો લેખ લખ્યો. એના અંતે વળી પોતપોતાને ગમતી બાબતોની યાદી લખી મોકલવાનું સૂચન એમણે વાચકોને કર્યું. પૂરતા જવાબ આવે તો એ વિશે લખવાનો એમનો ઇરાદો હતો.

ભલે અનેક નહિ, પણ ઘણા કહેવાય તેટલા — લગભગ ૧૪૦ જેટલા — ઉત્સાહી લોકોએ એ તંત્રીને યાદી લખી મોકલી. આ સામયિક એક ઍરલાઇન કંપની દ્વારા નીકળતું હતું, તેથી એમાં મુસાફરી કરનારાં બધાંના હાથમાં એ આવે, ને એ કારણે જવાબો પણ દુનિયાભરમાંથી આવ્યા. વળી, વિભિન્ન ક્ષેત્રોનાં લોકો — ધંધાદારી, ખ્રિસ્તી સાધ્વી, શિક્ષકો, લેખકો, કૉમ્પ્યુટર-સલાહકારો, ઇજનેરો વગેરે — તરફથી જાતજાતના પ્રતિભાવ મળ્યા. પછી તો એ તંત્રીએ, વચન પ્રમાણે, એના પર એક કટાર લખી. પણ બધા પ્રતિભાવોને તો સમાવી ના જ શકાય, એટલે પસંદગી તો કરવી જ પડી. પસંદગીનો આધાર કોઈ પણ બાબત સારી હતી કે ન હતી તેના પર નહિ, પણ એ તંત્રીની પોતાની જ ઇચ્છા પર રહ્યો. ક્યારેક કોઈ બાબત એમને એની વૈશ્વિકતા માટે ગમી, તો કોઈ એની વિશિષ્ટતા માટે ગમી; કશુંક એમણે એના ઊંડાણ માટે ચૂંટ્યું, તો કશુંક એના વિનોદ માટે ચૂંટ્યું. ક્યારેક કારણ એ જ હતું કે, "બસ, મને પણ એ ગમે છે !"

એમણે એક જ નિયમ જાહેર કરેલો કે યાદી મોકલનારાંએ પોતાનાં નામ, સરનામાં અને ફોન નંબર લખવાં, જેથી જરૂર પડે તો, કે કશાકની ખાતરી કરવી પડે તો, સંપર્ક કરી શકાય. આ બધું નહિ લખી મોકલનારાં તરત જ રદ થયાં. દરેક જણે ઓછામાં ઓછી પંદર બાબતો તો નોંધી જ હતી. કેટલાંકે પચાસ કે તેથી પણ વધારે, યાદીરૂપે મોકલી હતી. એક યુગલે તો ઝીણા, પણ વ્યવસ્થિત, ટાઇપથી ભરેલાં ત્રણ પાનાં મોકલ્યાં હતાં. એમણે યાદ કરેલી અનુભૂતિઓ ઘણી સ્પષ્ટ, તેમ જ સંવેદનશીલ હતી, એમ કહી તંત્રીએ થોડાં દૃષ્ટાંત આપ્યાં. એ યુગલે લખ્યું, "અમને ગમે છે વૃક્ષોનાં મૂળ બહાર નીકળવાથી તૂટી ગયેલી જૂની ફૂટપાથો, ટ્રેન ઊભી રહી જાય તે પછીની ભારે નિઃશબ્દતા, વહેલી સવારે ઊંઘ ભાંગે તે પહેલાં સંભળાતું રૉબિન પંખીનું ગાન, જેમ્સ ડિકીનાં કાવ્યો, 'શિકાગો' શબ્દનો ધ્વનિ ઇત્યાદિ."

મને પણ આ દૃષ્ટાંતો બહુ ગમી ગયાં. ખાસ કરીને, પહેલું. તૂટેલી ફૂટપાથો, ઊખડી ગયેલા સિમેન્ટના ટુકડા, જૂના જોગી જેવાં વૃક્ષોનાં બહાર ધસી આવેલાં મૂળિયાં. જે ચિત્ર ખડું થાય છે તેનું શીર્ષક એક જ શબ્દથી બાંધી શકાય : 'ઘર'. ના, ફક્ત એક મકાન નહિ, 'ઘર' એટલે એ શેરી, એ મહોલ્લો, એ શહેર, એ શૈશવ. જે 'ઘર'થી દૂર રહે છે, જેને માટે 'ઘર'નું આવું ચિત્ર કેવળ હૃદયભેદક સ્મૃતિ બનીને રહેલું છે, તે બધાં આ કલ્પનની અસરકારકતા અનુભવી શકશે.

ઘણાં કલ્પનો— એટલે કે યાદીઓમાંની બાબતો —નું સામાન્યીકરણ થઈ શકે જેમ કે, સુંદર સૂર્યાસ્ત, સાગરનાં અફળાતાં મોજાંનો રવ, વામકુક્ષી (શિયાળાની

બપોરે રજાઈ ઓઢીને દિવાનિદ્રાની મજા !), લાંબા સમયના મિત્રોના અચાનક ટેલિફોન, તાપણામાં બળતાં લાકડાંની સુગંધ, રવિવારની પૂર્તિ, સુસવાટા મારતા પવનવાળા દિવસો, બરફથી ઢંકાયેલા પર્વતો, પ્રેમમાં પડવાનું સંવેદન, સોનેરી તડકો, રૂપેરી ચાંદની, મોઢા પર વરસાદનો પહેલો સ્પર્શ વગેરે.

કેટલીક બાબતોમાં પાશ્ચાત્ય માનસનો પડઘો દેખાશે — દા.ત. પ્રથમ ચુંબન, ઊગતા સૂર્યના પ્રકાશમાં વિમાનમાંથી થતું ન્યૂયોર્ક શહેરનું દર્શન, દાદાજી સાથે 'વૉલ્ત્ઝ' નૃત્ય, ફૂટબૉલનો વિજયી ગોલ, એક ખાસ હજામની દુકાન, ઑલિવ તેલમાં તળાતા લસણની વાસ, બાલ્સામિક વિનેગરમાં બોળાતી 'સાવરડો' બ્રેડ, પાણીમાં નગ્ન તરવું, મહેમાનો ન આવે તેની નિરાંત, ટ્રાફિક, તાજા પડેલા બરફ પર લસરવું ("જાણે પર્વત આખો મારો જ હોય"), મશીન અથવા સેક્રેટરીને બદલે ફોન પર માણસનું/વ્યક્તિનું મળવું વગેરે. તો બીજાં કેટલાંયે દૃષ્ટાંતોની અનુભૂતિ સાર્વત્રિક લાગશે — ઉ.ત. વહેલી સવારે પગનાં તળિયાં પર દરિયાની રેતીનો ઠંડો સુંવાળો સ્પર્શ, મોટી થઈ ગયેલી દીકરીઓ સાથે ગાઢ મૈત્રી, બાળકોનું "પપ્પા, તમે સાચા હતા, હોં," એમ કહેવું, દાદીમાના હાથની રસોઈ, શાંતિમાં સંગીતનું શ્રવણ, પરિચિત રેસ્ટોરાંમાં જવું, બાળકો સુખી હોય તે વગેરે. એક જણે યાદીમાં 'તરબૂચ' ઉમેરેલું, તો બીજા કોઈએ પાયથેગૉરસના થિયરમનો ઉલ્લેખ કરેલો. જેટલાં માથાં તેટલા વિચાર, ને જેટલાં હૃદય તેટલાં સંવેદન, ખરુંને ?

કેટલીક અનુભૂતિઓ એવી હોય કે જેમને શબ્દો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવી કઠિન પડે, પણ મોટા ભાગના લોકોએ મહેનત કરીને પોતાની યાદીઓ મોકલી આપી. તંત્રીએ તો એક તુક્કો જ કરેલો, પણ એની અસર ઘણી સારી થઈ. ઘણાં જણે યાદીની સાથે આભાર પણ માન્યો, અને લખ્યું કે "ગમતી વસ્તુઓ અને બાબતો વિશે વિચાર કરતાં, અને એમની યાદી બનાવતાં અમને ઘણો લાભ થયો — નાની નાની જે અનેક ચીજો જીવનને અર્થપૂર્ણ બનાવે છે તે અમને યાદ આવી, અને જિંદગીમાં ખરેખર શું અગત્યનું છે તે તરફ જાણે ફરીથી અમારું ધ્યાન ખેંચાયું."

એક સાધારણ તુક્કો — ગમતી બાબતો નોંધો — ને એમાંથી કેટલાયે લોકોને અંતર્મુખ થવાની તક મળી. એ પરથી મને થયું, આવા કોઈ કારણ પાછળ સમય આપનારાં કેટલાં હશે ? પોતાની જાતને ખરેખર શું ગમે છે, તે માટે શું આપણે ક્યારેય વિચાર કરીએ છીએ ? કે પછી દિવસો ને વર્ષો પસાર થઈ જાય છે, જિંદગી પણ પસાર થઈ જાય છે, ને આપણે હંમેશા 'બિઝી' જ હોઈએ છીએ ? જો થોડી વાર પણ શાંતિથી બેસીને વિચારીએ તો લાગશે કે મોટા ભાગે તો, જેમાં બિઝી બની ગયેલાં હોઈએ છીએ તેમાં ખરેખર તો સમય બગડ્યો હોય છે. જાતને અને જીવને આનંદ પહોંચાડનારી, સાંત્વન આપનારી નાની, સહજ, સ્વયંસ્ફૂર્ત, સંવેદનસભર ક્ષણો, સ્મૃતિઓ ને અનુભૂતિઓની તો આપણે ઉપેક્ષા જ કરતાં હોઈએ છીએ. આજના જમાનામાં જાણે હકીકત એ થઈ ગઈ છે કે જેમાં દુન્યવી લાભ ના હોય તે બધું નકામું, કે અનાવશ્યક ગણાય છે. એકલાં પડતાં અરે, જાતને ઓળખવા જતાં જાણે માણસને ભય લાગે છે. આવી વૃત્તિ કેવળ પશ્ચિમના જ દેશોમાં હોય છે તેમ કહેવું હવે પર્યાપ્ત નથી. આપણે ત્યાં પણ, 'ગમતાંનો ગુલાલ' કરનારાં તો શું, પણ 'ગુંજે ભરનારાં' પણ કેટલાં હશે આજકાલ ?

ગમતાં વગર જ ચલાવી લેતાં હોઈએ છીએ આપણે બધાં. પણ એનું બીજું એક કારણ પણ હું જોઉં છું : તે એ કે ઘણી ગમતી બાબતો એક યાદ બનીને રહેલી હોય છે, એમની પ્રાપ્તિ સંભવિત હોતી નથી, અને એથી એમને યાદ કરતાં જીવ બળે છે, એક પ્રકારનો ઝુરાપો ઉદાસ કરી જાય છે. ક્યારેક કશું નુકસાન થાય કે કશું ખોવાઈ જાય ત્યારે આપણે શું કરીએ છીએ ? એને ભૂલી જવાનો પ્રયત્ન, બરાબર ? એવો કશો પ્રયત્ન ગમતાં અંગે પણ હોઈ શકે છે.

પરંતુ જે પ્રાપ્ય હોય તેની નોંધ તો લઈ

શકાયને ? જેમ લોકોએ ભાવતી વસ્તુઓ નોંધી, ચોખ્ખી ધોયેલી ચાદર પણ કોઈએ નોંધી. ભલે આવી બાબતો આત્મા સુધી પહોંચતી ના હોય, પણ ગમતાં વિશે વિચાર કરતાં ધ્યાન ક્યાંક ખાસ રીતે કેન્દ્રિત તો થશે જ, કશુંક ફોકસ વીતી જતા સમયને મળશે જ. જાતને ફંફોસવાની આ વાત છે. કાળી પડી ગયેલી ચાંદીને સાફ કરવી પડે છે, ને પછી એનો રૂપેરી ચકચકાટ કેવો ગમે છે ! પડો ઉખેળીને, દબાઈ ગયેલા આનંદ, સહજતા, સ્વાભાવિકતા, સાદગી જેવા ભાવોને સભાનતામાં ફરી સ્થાપિત કરવાનો આ આયાસ છે. જાત જ ભુલાઈ ગયેલી, કે ફક્ત જૂની યાદ બનીને રહેલી હોય છે ક્યારેક.

ખેર, તમને ગમતી બાબતો તમે વાગોળજો. મને ગમતી ત્રણ અનુભૂતિઓ હું નોંધું : મારા આત્મા સુધી સ્પર્શી જાય છે કોઈના પણ જાણ્યા-અજાણ્યા ચહેરા પરના સ્મિતનો ઝળહળાટ; અફાટ રણની પીળચટ્ટી રેતીના મસૃણ ઢોળાવો; ઉત્તર ધ્રુવની આસપાસ શુભ્ર, શુભ બરફ થઈને પ્રસ્તાર પામેલો આર્કિટક સમુદ્ર.



સાભાર સ્વીકાર

ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા. લિ. ('સંસ્કૃત' બિલ્ડિંગ, ત્રીજે માળે, ગુજરાત હાઈકોર્ટ રોડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯)નાં

આવતી કાલ... મારી પ્રિયતમા : લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૨૦. **તરાપો** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **મારી પ્રાર્થનાનું ગીત** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫. **મારી પ્રાર્થનાનાં પુષ્પો** : લે. કિં. ઉપર મુજબ. **મારી પ્રાર્થનાનું મંદિર** : લે. કિં. ઉપર મુજબ. **મારી પ્રાર્થનાની ધરતી** : લે. કિં. ઉપર મુજબ. **મારી પ્રાર્થનાનું સરોવર** : લે. કિં. ઉપર મુજબ. **કેફિયત** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **ઓશોનું જીવનદર્શન** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૫. **મધુમાલતી** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦. **વેવલેન્થ** : લે. ડૉ. જયા મહેતા, કિં. રૂ. ૭૫. **શો મસ્ટ ગો ઑન** : લે. શાહબુદ્દીન રાઠોડ, કિં. રૂ. ૧૨૦. **ખતવણી** : લે. ઉત્પલ ભાયાણી, કિં. રૂ. ૬૦. **પરિવર્તનને પંથે** : સ્વામી સચ્ચિદાનંદ : સંપા. ચિમનલાલ ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૨૦૦. **જળ પર હસ્તાક્ષર** : અનુ. કિશોર શાહ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **ઝળહળ** : લે. ભગવતીકુમાર શર્મા, કિં. રૂ. ૬૦. **શ્રી વિષ્ણુસહસ્રનામ** : પ્રસ્તાવના મહેશ દવે, કિં. રૂ. ૫૦. **દ્રૌપદી** : પ્રતિભા રાય, અનુ. જયા મહેતા, કિં. રૂ. ૧૭૫. **મારી પ્રાર્થનાનું શિખર** : લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૨૫. **મારી પ્રાર્થનાનો સૂર્ય** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૫.



ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (અભિષેક બિલ્ડિંગ, પ્રથમમાળ, સેક્ટર-૧૧, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૭)નાં

લોકલીલા : સુન્દરમ્, સંપા. ડૉ. રમણલાલ જોશી, ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૩૮. **ઈશ** : લે. સંપા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૫. **નાયિકાભેદ** : જિતુદાન ગઢવી, કિં. રૂ. ૧૧૦. **મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ – પહેલો ખંડ** : સંપા: હરિવલ્લભ ભાયાણી, કિં. રૂ. ૧૩૫. **રામનારાયણ વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ-૭** : સંપા. હીરા રા. પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૧૫૦. **રામનારાયણ વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ-૯** : સંપા. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૫. **રોમ સીતમાની વારતા** : સંપા. ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ, કિં. રૂ. ૧૬૦. **શ્રી ભાષ્યમ્** : સ્વ. આનંદશંકર ધ્રુવ, સંપા. ગૌતમ પટેલ, કિં. રૂ. ૬૦. **પદ-ભજન-સૂચિ** : સં. ડૉ. બળવંત જાની, કિં. રૂ. ૧૬૦. **ઋતુચક્ર સંલગ્ન લોકરચનાઓ** : સં. ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, કિં. રૂ. ૧૮૫. **શબ્દપ્રયોગોની પગદંડી પર** : લે. હરિવલ્લભ ભાયાણી, કિં. રૂ. ૫૦. **બાવળ વાવનાર અને બીજી વાર્તાઓ** : લે. જનક ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૫૦.



પાર્શ્વ પ્રકાશન (નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રીલીફરોડ, અમદાવાદ ૧)નાં

નિવેશ : લે. વિનોદ જોશી, કિં. રૂ. ૪૫. **નાટ્યનાન્દી** : લે. ભરત મહેતા, કિં. રૂ. ૬૦. **અડધા આકાશે ઊગતો સૂરજ** : લે. કિશોરસિંહ સોલંકી, કિં. રૂ. ૫૦. **ચાર વાર્તાકારો : એક અભ્યાસ** : લે. વિજય શાસ્ત્રી, કિં. રૂ. ૧૫૦. **કિમર્થમ્** : લે. કિશોર જાદવ, કિં. રૂ. ૫૫. **ગુજરાતી મુક્ત દીર્ઘ કવિતા** : સંપા. સતીશ વ્યાસ, દીપક રાવલ, કિં. રૂ. ૬૦. **ઉદ્ગ્રીવ** : લે. વિનોદ જોશી, કિં. રૂ. ૭૫. **અનાપ સનાપ** : લે. લાભશંકર ઠાકર, કિં. રૂ. ૬૫.

ઉમાશંકર જોશીની મુક્તકકવિતા

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

સ્વ. ઉમાશંકર જોશીની કવિતાનું ભાવનમનન કરતાં એમની અનેક વિશેષતાઓ સાથે એક વિશિષ્ટતા સદ્ય પારખી શકાય છે. તેઓ મેધાવી સર્જક છે અને પ્રજ્ઞાપરાયણ દ્રષ્ટા પણ છે. હૃત્કોશ અને ચિત્તકોશથી તેઓ આ વિશ્વને વિશેષભાવે ઝીલે છે, ત્યારે એમનું સમગ્ર સંવિદ્ પ્રવૃત્ત થાય છે. તેથી સંવેદનનિરૂપણ કરતાં કરતાં સૃષ્ટિનાં રહસ્યોનું આકલન કરીને એનું શબ્દમાં સૈદ્ધાન્તિક સૂત્રસ્થાપન કરવા તેઓ તત્પર થાય છે. એવું સૂત્રસ્થાપન કેવળ ઉક્તિ, સૂક્તિ કે સારસંદોહન નથી બનતું. કવિની અનુભૂતિનો પ્રબળ ઉદ્ગાર થઈને એ પ્રગટી આવે છે.

એમની લઘુપરિમાણી કે બૃહત્પરિમાણી કવિતાનો આ સર્જનાત્મક વિશેષ મનનશીલ સહૃદયને ઊંડે ઊંડે પ્રસન્ન કરે છે, જ્યારે પૃથક્ જનને એવી પંક્તિઓ ગમી જાય છે. એમની દીર્ઘ કવિતામાં વચ્ચે વચ્ચે આવતી ઋતસત્યથી આલોકિત શબ્દાર્થશલાકાઓ ભાવકચિત્તને અજવાળે છે; તો એમનાં સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત ભાવમર્મ દાખવતાં મુક્તકો પણ સઘન અને સચોટ છે. કવિનાં, સ્વયંપર્યાપ્ત ભાવાર્થવિશેષ દાખવતાં, મુક્તકો વિશે વિમર્શણ કરીએ તે પહેલાં એમની અન્ય રચનાઓમાં ઘૂંટાયેલી અનુભૂતિ કેવી મુક્તકશૈલીમાં વ્યક્ત થઈ જાય છે, તેનો થોડો નિર્દેશ કરીએ.

વર્ષો પહેલાંની વાત છે. એક સાહિત્યપ્રિય મિત્ર ઘણી વાર નીચેની પંક્તિઓને 'ઉમાશંકરના વિચારમૌક્તિક' તરીકે એમના વક્તવ્યમાં ટાંકતા :

વિશાળે જગવિસ્તારે નથી એક જ માનવી :
પશુ છે, પંખી છે, પુષ્પો, વનોની છે વનસ્પતિ.'

પછી ઉમાશંકરભાઈની ટૂંકા કાવ્યમાં પણ વધુ કહી દેવાની શક્તિની પ્રશંસા કરતા. મેં તેમને પૂછ્યું : 'આપે કવિ ઉમાશંકરનું 'વિશ્વશાંતિ' ખંડકાવ્ય વાંચ્યું છે ? આ એના પાંચમા ખંડકની વચ્ચે આવતી પંક્તિઓ છે.' એમણે એ પંક્તિઓ શ્રુતિલભ્ય જ્ઞાનથી નોંધી લીધેલી અને એને સ્વતંત્ર મુક્તક તરીકે ઓળખાવતા ! એમણે પછીથી આખું 'વિશ્વશાંતિ' વાંચ્યું. એના પાંચમા ખંડકની વચ્ચે કવિએ આ પંક્તિઓ મૂકીને એમાંથી એમના ઊર્મિવળાંકને કેવો વિસ્તાર્યો છે, એ જાણી તેઓ ખુશ થયા. કવિની આવી પંક્તિઓની અવતરણક્ષમતા પણ વધુ હોવાથી એને સ્વતંત્ર મુક્તક તરીકે કોઈ સ્વીકારી લે એવો પૂરેપૂરો સંભવ છે.

ઘણી વાર કાવ્યાન્તે ભાવપરિવેશને સમેટીને તેઓ મર્માળી પંક્તિઓ સહજ રીતે રચી લેતા હોય છે. ત્યાં જીવનને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાનો કોઈ હેતુ નથી. સંવેદનવિશેષ જ ઘનીભૂત થઈને વિચાર સાથે રસાઈને મુક્તકસદૃશ અભિવ્યક્તિ સાધી લે છે. સળંગ કાવ્યમાં ભાવસ્પન્દ વિવિધ વળાંકો લેતો કોઈ પ્રબળ વક્તવ્ય રૂપે વેધકતાથી કાલવાઈ જતો લાગે છે. 'આત્માનાં ખંડેર'ની સોનેટમાળામાં એનું દૃષ્ટાન્ત મળે છે. 'કુંજ ઉરની'ને અંતે

મને વ્હાલી વ્હાલી કુદરત ઘણી, કિંતુ અમૃતે
મનુષ્યે છાયેલી પ્રિયતર મને કુંજ ઉરની.'

—જેવી પંક્તિઓમાં સંવેદન શિખરીભૂત કક્ષાએ પહોંચીને સબળ ઉદ્ગારમાં વિરમે છે, ત્યારે પંક્તિઓ મુક્તકના લાઘવની ત્રેવડથી અવતરણક્ષમતા સિદ્ધ કરે છે. એમનાં સોનેટોમાં અને લાંબી રચનાઓમાં આવું નિરૂપણ અનેક વાર પ્રભાવક બને છે.

પદ્યાત્મક સંવાદો અને પદ્યનાટ્યકલ્પ કૃતિઓમાં કોઈ જીવનતથ્ય, માનવીય પરિસ્થિતિની વિલક્ષણતા કે કોઈ શાશ્વત રહસ્ય ઉત્કટ સર્જનાત્મક ક્ષણોમાં સૂત્રાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધે છે. અર્જુન-ઉર્વશીની પરિસ્થિતિઓ વચ્ચેનો ભેદ આ પંક્તિઓ સિવાય કઈ

રીતે બતાવી શકાત ?—

'માનવને દેવ થવું દીસે સ્હેલ,
દેવને માનવ થવું ન ખેલ.'

પ્રીતિની સંજીવનીનું બલિદાન આપીને દેવો માટે અમૃતસંજીવની લાવનાર કચની વિવશતાનો ચિતાર નીચેની પંક્તિઓ જ આપી શકે તેમ છે.

'પ્રેમથી જિંદગીકેરું સાર્થક્ય; જિંદગી મહીં
પ્રેમસાર્થક્યની કિંતુ રહી નિશ્ચિતતા ક્યહીં ?'

પ્રીતિના પાત્રે ભાસ્વતી વિદ્યા લાવનાર દેવોને કચે કરેલા ત્યાગની કશી પડી નથી ! 'કચ'માં આ રીતે સિસૃક્ષા એની ચરમસીમાએ આ પ્રકારના રહસ્યને રેલાવી દે છે ! સમગ્ર રચનાથી છૂટા પડ્યા વિના પણ એની મુક્ત પ્રભાવકતા આવી પંક્તિઓ દાખવી રહે છે.

'બાલ રાહુલ'માં બુદ્ધે આયુષ્યયાત્રાનું જે રહસ્ય સંચિત કરે છે, તે એની ભારેલી શક્તિથી અંકિત થાય છે.

'જે જે થયો પ્રાપ્ત ઉપાધિયોગ,
બની રહ્યો તે જ સમાધિયોગ.'

આ પંક્તિઓમાં બુદ્ધસંદર્ભે જે જીવનરહસ્ય ચરિતાર્થ થયું તેને કવિએ થોડા શબ્દફેરે 'પ્રાચીના'ના પ્રારંભિક પૃષ્ઠ ઉપર સ્વતંત્ર મુક્તક સ્વરૂપે આ રીતે મૂકી દીધું છે :

'જે જે થતો પ્રાપ્ત ઉપાધિયોગ
બની રહો તે જ સમાધિયોગ.'

ઉપાધિ કે ઉત્તરદાયિત્વના ભારને સમાધિની સમ્યક્ સ્થિતિમાં પલટાવીને જીવનને સદૈવ આનંદ-સંમુદાથી માણવાની મનીષા અહીં ગરિમાથી રજૂ થઈ છે. ત્યાં કોઈ અર્થાન્તરન્યાસી તારણ નથી. ઊર્મિસંપૃક્ત ઉદ્‌ગાર એ બની રહે છે.

ગ્રીક કાવ્યો અને નાટકો, અંગ્રેજી કાવ્ય-નાટકો, આપણાં મહાકાવ્યો, સંસ્કૃત નાટકો — એ સર્વમાં પણ કવિસંવિદ્ ઘણી વાર સંવેદનાત્મક અવસ્થામાંથી ભાવનાત્મક દાર્શનિક કોટિએ જઈને આવી તેજલકીરોને શબ્દાંકિત કરે છે. સંસ્કૃત નાટકના શ્લોકો કોઈ વાર જીવનના મથિતાર્થને પાત્રોદ્‌ગાર રૂપે આલોકિત કરી રહે છે, ત્યારે તે સ્વતંત્ર સુભાષિત કે મુક્તકના જેવું બલિષ્ઠ બની લોકોક્તિ જેવી બહોળી પ્રસિદ્ધિ પામે છે. સ્વ. ઉમાશંકર કે અન્ય કવિઓની રચનામાં પ્રતીત થતાં આવાં સાર્વત્રિક અને સર્વકાલીન સત્યો એ પરંપરાનું અનુસંધાન જાળવે છે. એ કવિના માત્ર ચિંતનનિર્ભર આદર્શીકરણનું પરિણામ નથી, પરંતુ એમના ઊંડા મનોમંથનનો એ આલેખ બને છે.

ઉમાશંકર જોશીનાં સ્વતંત્ર મુક્તકોને પણ એની અનેકવિધ વિશેષતાઓ છે. પ્રથમ તો એ કે આમાંનાં ઘણાં મુક્તકો આત્મલક્ષી ઉદ્‌ગારરૂપે રચાયાં છે. કવિ પોતે જ કશીક મથામણ અનુભવીને જાત સાથે ગોષ્ઠિ માંડતો કશુંક જીવનરહસ્ય ગાંઠે બાંધતો હોય એવો અભિગમ એમાં છે :

'ભૂતના સંસ્મૃતિતારે વર્તમાન ગૂંથી રહું;
વર્તમાન મધુસ્વપ્ને ભાવિની ઝંખના કરું.'

['મધુસ્વપ્ન' : 'ગંગોત્રી']

અહીં ત્રિકાલને કઈ રીતે સંયોજવો — જોગવવો એ અંગેનું મનોમંથન સ્વગતોક્તિરૂપે રચાઈ ગયું છે. બીજું પણ એવું મુક્તક તરત આપણું ધ્યાન ખેંચે છે :

'મોટાઓની અલ્પતા જોઈ થાક્યો,
નાનાઓની મોટાઈ જોઈ જીવું છું.'

['નાનાની મોટાઈ' : 'વસંતવર્ષા']

સ્વાનુભવને અંતે હાથવગો – મનવગો બનેલો જીવનમર્મ અહીં આત્મોદ્‌ગારરૂપે વહીને ભારે ત્રેવડ દાખવે છે. એમાંનું સ્પષ્ટવક્તૃત્વ પણ અણિયાળું છે. ગઝલના શેરના પ્રથમ મિસરા (ઉલા મિસરા) અને બીજા મિસરા (સાની મિસરા) વચ્ચેના વેધક વૈપરીત્ય જેવું બેય પંક્તિઓ વચ્ચેનું વિરોધાત્મક અંતર ચમત્કૃતિ સર્જે છે. આપણે જેને 'લાઘવની ચોટ' કહીએ તે અહીં છે.

એમનાં કેટલાંક મુક્તકોમાં અતિશય ભારેલી માર્મિકતા વ્યંજિત થાય છે. 'મુક્તક એટલે છૂટું એક જ કડી કે શ્લોકનું કાવ્ય' એવી એની સીધીસાદી સમજ અપાયેલી છે. ભાષાનું બળ, પ્રસાદ, સદ્યઃ

ઉમાશંકર જોશીની મુક્તકકવિતા

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

સ્વ. ઉમાશંકર જોશીની કવિતાનું ભાવનમનન કરતાં એમની અનેક વિશેષતાઓ સાથે એક વિશિષ્ટતા સદ્ય પારખી શકાય છે. તેઓ મેધાવી સર્જક છે અને પ્રજ્ઞાપરાયણ દ્રષ્ટા પણ છે. હૃત્કોશ અને ચિત્તકોશથી તેઓ આ વિશ્વને વિશેષભાવે ઝીલે છે, ત્યારે એમનું સમગ્ર સંવિદ્ પ્રવૃત્ત થાય છે. તેથી સંવેદનનિરૂપણ કરતાં કરતાં સૃષ્ટિનાં રહસ્યોનું આકલન કરીને એનું શબ્દમાં સૈદ્ધાન્તિક સૂત્રસ્થાપન કરવા તેઓ તત્પર થાય છે. એવું સૂત્રસ્થાપન કેવળ ઉક્તિ, સૂક્તિ કે સારસંદોહન નથી બનતું. કવિની અનુભૂતિનો પ્રબળ ઉદ્ગાર થઈને એ પ્રગટી આવે છે.

એમની લઘુપરિમાણી કે બૃહત્પરિમાણી કવિતાનો આ સર્જનાત્મક વિશેષ મનનશીલ સહૃદયને ઊંડે ઊંડે પ્રસન્ન કરે છે, જ્યારે પૃથક્ જનને એવી પંક્તિઓ ગમી જાય છે. એમની દીર્ઘ કવિતામાં વચ્ચે વચ્ચે આવતી ઋતસત્યથી આલોકિત શબ્દાર્થશલાકાઓ ભાવકચિત્તને અજવાળે છે; તો એમનાં સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત ભાવમર્મ દાખવતાં મુક્તકો પણ સઘન અને સચોટ છે. કવિનાં, સ્વયંપર્યાપ્ત ભાવાર્થવિશેષ દાખવતાં, મુક્તકો વિશે વિમર્શણ કરીએ તે પહેલાં એમની અન્ય રચનાઓમાં ઘૂંટાયેલી અનુભૂતિ કેવી મુક્તકશૈલીમાં વ્યક્ત થઈ જાય છે, તેનો થોડો નિર્દેશ કરીએ.

વર્ષો પહેલાંની વાત છે. એક સાહિત્યપ્રિય મિત્ર ઘણી વાર નીચેની પંક્તિઓને 'ઉમાશંકરના વિચારમૌક્તિક' તરીકે એમના વક્તવ્યમાં ટાંકતા :

'વિશાળે જગવિસ્તારે નથી એક જ માનવી :
પશુ છે, પંખી છે, પુષ્પો, વનોની છે વનસ્પતિ.'

પછી ઉમાશંકરભાઈની ટૂંકા કાવ્યમાં પણ વધુ કહી દેવાની શક્તિની પ્રશંસા કરતા. મેં તેમને પૂછ્યું : 'આપે કવિ ઉમાશંકરનું 'વિશ્વશાંતિ' ખંડકાવ્ય વાંચ્યું છે ? આ એના પાંચમા ખંડકની વચ્ચે આવતી પંક્તિઓ છે.' એમણે એ પંક્તિઓ શ્રુતિલભ્ય જ્ઞાનથી નોંધી લીધેલી અને એને સ્વતંત્ર મુક્તક તરીકે ઓળખાવતા ! એમણે પછીથી આખું 'વિશ્વશાંતિ' વાંચ્યું. એના પાંચમા ખંડકની વચ્ચે કવિએ આ પંક્તિઓ મૂકીને એમાંથી એમના ઊર્મિવળાંકને કેવો વિસ્તાર્યો છે, એ જાણી તેઓ ખુશ થયા. કવિની આવી પંક્તિઓની અવતરણક્ષમતા પણ વધુ હોવાથી એને સ્વતંત્ર મુક્તક તરીકે કોઈ સ્વીકારી લે એવો પૂરેપૂરો સંભવ છે.

ઘણી વાર કાવ્યાન્તે ભાવપરિવેશને સમેટીને તેઓ મર્માળી પંક્તિઓ સહજ રીતે રચી લેતા હોય છે. ત્યાં જીવનને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરવાનો કોઈ હેતુ નથી. સંવેદનવિશેષ જ ઘનીભૂત થઈને વિચાર સાથે રસાઈને મુક્તકસદૃશ અભિવ્યક્તિ સાધી લે છે. સળંગ કાવ્યમાં ભાવસ્પન્દ વિવિધ વળાંકો લેતો કોઈ પ્રબળ વક્તવ્ય રૂપે વેધકતાથી કાલવાઈ જતો લાગે છે. 'આત્માનાં ખંડેર'ની સૉનેટમાળામાં એનું દૃષ્ટાન્ત મળે છે. 'કુંજ ઉરની'ને અંતે

'મને વ્હાલી વ્હાલી કુદરત ઘણી, કિંતુ અમૃતે
મનુષ્યે છાયેલી પ્રિયતર મને કુંજ ઉરની.'

—જેવી પંક્તિઓમાં સંવેદન શિખરીભૂત કક્ષાએ પહોંચીને સબળ ઉદ્ગારમાં વિરમે છે, ત્યારે પંક્તિઓ મુક્તકના લાઘવની ત્રેવડથી અવતરણક્ષમતા સિદ્ધ કરે છે. એમનાં સૉનેટોમાં અને લાંબી રચનાઓમાં આવું નિરૂપણ અનેક વાર પ્રભાવક બને છે.

પદ્યાત્મક સંવાદો અને પદ્યનાટ્યકલ્પ કૃતિઓમાં કોઈ જીવનતથ્ય, માનવીય પરિસ્થિતિની વિલક્ષણતા કે કોઈ શાશ્વત રહસ્ય ઉત્કટ સર્જનાત્મક ક્ષણોમાં સૂત્રાત્મક અભિવ્યક્તિ સાધે છે. અર્જુન-ઉર્વશીની પરિસ્થિતિઓ વચ્ચેનો ભેદ આ પંક્તિઓ સિવાય કઈ

રીતે બતાવી શકાત ?—

'માનવને દેવ થવું દીસે સ્હેલ,
દેવને માનવ થવું ન ખેલ.'

પ્રીતિની સંજીવનીનું બલિદાન આપીને દેવો માટે અમૃતસંજીવની લાવનાર કચની વિવશતાનો ચિતાર નીચેની પંક્તિઓ જ આપી શકે તેમ છે.

'પ્રેમથી જિંદગીકેરું સાર્થક્ય; જિંદગી મહીં
પ્રેમસાર્થક્યની કિંતુ રહી નિશ્ચિતતા ક્યહીં ?'

પ્રીતિના પાત્રે ભાસ્વતી વિદ્યા લાવનાર દેવોને કચે કરેલા ત્યાગની કશી પડી નથી ! 'કચ'માં આ રીતે સિસૃક્ષા એની ચરમસીમાએ આ પ્રકારના રહસ્યને રેલાવી દે છે ! સમગ્ર રચનાથી છૂટા પડ્યા વિના પણ એની મુક્ત પ્રભાવકતા આવી પંક્તિઓ દાખવી રહે છે.

'બાલ રાહુલ'માં બુદ્ધ આયુષ્યયાત્રાનું જે રહસ્ય સંચિત કરે છે, તે એની ભારેલી શક્તિથી અંકિત થાય છે.

'જે જે થયો પ્રાપ્ત ઉપાધિયોગ,
બની રહ્યો તે જ સમાધિયોગ.'

આ પંક્તિઓમાં બુદ્ધસંદર્ભે જે જીવનરહસ્ય ચરિતાર્થ થયું તેને કવિએ થોડા શબ્દફેરે 'પ્રાચીના'ના પ્રારંભિક પૃષ્ઠ ઉપર સ્વતંત્ર મુક્તક સ્વરૂપે આ રીતે મૂકી દીધું છે :

'જે જે થતો પ્રાપ્ત ઉપાધિયોગ
બની રહો તે જ સમાધિયોગ.'

ઉપાધિ કે ઉત્તરદાયિત્વના ભારને સમાધિની સમ્યક્ સ્થિતિમાં પલટાવીને જીવનને સદૈવ આનંદ-સંમુદાથી માણવાની મનીષા અહીં ગરિમાથી રજૂ થઈ છે. ત્યાં કોઈ અર્થાન્તરન્યાસી તારણ નથી. ઊર્મિસંપૃક્ત ઉદ્ગાર એ બની રહે છે.

ગ્રીક કાવ્યો અને નાટકો, અંગ્રેજી કાવ્ય-નાટકો, આપણાં મહાકાવ્યો, સંસ્કૃત નાટકો — એ સર્વમાં પણ કવિસંવિદ્ ઘણી વાર સંવેદનાત્મક અવસ્થામાંથી ભાવનાત્મક દાર્શનિક કોટિએ જઈને આવી તેજલકીરોને શબ્દાંકિત કરે છે. સંસ્કૃત નાટકના શ્લોકો કોઈ વાર જીવનના મથિતાર્થને પાત્રોદ્ગાર રૂપે આલોકિત કરી રહે છે, ત્યારે તે સ્વતંત્ર સુભાષિત કે મુક્તકના જેવું બલિષ્ઠ બની લોકોક્તિ જેવી બહોળી પ્રસિદ્ધિ પામે છે. સ્વ. ઉમાશંકર કે અન્ય કવિઓની રચનામાં પ્રતીત થતાં આવાં સાર્વત્રિક અને સર્વકાલીન સત્યો એ પરંપરાનું અનુસંધાન જાળવે છે. એ કવિના માત્ર ચિંતનનિર્ભર આદર્શીકરણનું પરિણામ નથી, પરંતુ એમના ઊંડા મનોમંથનનો એ આલેખ બને છે.

ઉમાશંકર જોશીનાં સ્વતંત્ર મુક્તકોને પણ એની અનેકવિધ વિશેષતાઓ છે. પ્રથમ તો એ કે આમાંનાં ઘણાં મુક્તકો આત્મલક્ષી ઉદ્ગારરૂપે રચાયાં છે. કવિ પોતે જ કશીક મથામણ અનુભવીને જાત સાથે ગોષ્ઠિ માંડતો કશુંક જીવનરહસ્ય ગાંઠે બાંધતો હોય એવો અભિગમ એમાં છે :

'ભૂતના સંસ્મૃતિતારે વર્તમાન ગૂંથી રહું;
વર્તમાન મધુસ્વપ્ને ભાવિની ઝંખના કરું.'

['મધુસ્વપ્ન' : 'ગંગોત્રી']

અહીં ત્રિકાલને કઈ રીતે સંયોજવો — જોગવવો એ અંગેનું મનોમંથન સ્વગતોક્તિરૂપે રચાઈ ગયું છે. બીજું પણ એવું મુક્તક તરત આપણું ધ્યાન ખેંચે છે :

'મોટાઓની અલ્પતા જોઈ થાક્યો,
નાનાઓની મોટાઈ જોઈ જીવું છું.'

['નાનાની મોટાઈ' : 'વસંતવર્ષા']

સ્વાનુભવને અંતે હાથવગો - મનવગો બનેલો જીવનમર્મ અહીં આત્મોદ્ગારરૂપે વહીને ભારે ત્રેવડ દાખવે છે. એમાંનું સ્પષ્ટવક્તૃત્વ પણ અણિયાળું છે. ગઝલના શેરના પ્રથમ મિસરા (ઉલા મિસરા) અને બીજા મિસરા (સાની મિસરા) વચ્ચેના વેધક વૈપરીત્ય જેવું બેય પંક્તિઓ વચ્ચેનું વિરોધાત્મક અંતર ચમત્કૃતિ સર્જે છે. આપણે જેને 'લાઘવની ચોટ' કહીએ તે અહીં છે.

એમનાં કેટલાંક મુક્તકોમાં અતિશય ભારેલી માર્મિકતા વ્યંજિત થાય છે. 'મુક્તક એટલે છૂટું એક જ કડી કે શ્લોકનું કાવ્ય' એવી એની સીધીસાદી સમજ અપાયેલી છે. ભાષાનું બળ, પ્રસાદ, સદ્યઃ

પ્રકાશ, કંઠસ્થ થઈ જાય એવી સરળતા, શબ્દલાઘવ આદિ પણ એમાં અપેક્ષિત છે, એમ વિદ્વાનોએ કહ્યું છે. ઉમાશંકરનાં મુક્તકોમાં એ સકલ લક્ષણો યથાવકાશ પ્રગટતાં જોઈ શકાય છે. એમનાં મુક્તકમાંથી આંતર તાકાત દાખવતાં મુક્તકો પર દૃષ્ટિપાત કરીએ.

સ્ત્રીની ઊંચાઈ

પરાર્થે તરે આંખમાં આંસુ જ્યારે,
મળે મર્દને સ્ત્રીની ઊંચાઈ ત્યારે.' [વસંતવર્ષા]

આ મુક્તકનું અનેકસ્તરીય અર્થગૌરવ અત્યંત પ્રભાવક છે. એમાંની અર્થગરિમાનું વિવરણ કરતાં કદાચ એક સરસ વાર્તિક લખાઈ જાય. સ્ત્રીની આંતરિક ઊંચાઈ (**inner height**) કેટલી છે અને પુરુષમાં એની પૂર્તિ ક્યારે થાય એને કવિએ મર્મવેધક રીતે દર્શાવ્યું છે. 'મર્દ' જેવું શબ્દચયન અહીં 'સ્ત્રી' શબ્દના વિરોધમાં ભારે વક્રતા સિદ્ધ કરે છે. એવી જ માર્મિકતા અહીં પણ છે :

દુર્વાસાને

દુર્વાસા ! ક્રોધશક્તિ ના તમોને પૂરતી મળી,
પ્રેરવો ક્રોધની સામે ક્રોધ ત્યાં ઓછી એ પડી !'

અવળવાણી અને વ્યંગના સ્પર્શમાં પણ કવિ મુક્તકનું શબ્દલાઘવ આસાનીથી સિદ્ધ કરે છે. 'વસંતવર્ષા'માં આવાં કેટલાંક સંઘરવાં જેવાં મુક્તકો પ્રાપ્ત થાય છે.

મુક્તકોમાં ઉપદેશ કે બોધાત્મકતાથી અળગા રહી જીવનમર્મોનાં સૂચનો આ કવિએ બહુધા કરેલાં છે. એની સાથે પ્રસન્નમધુરતા, મસ્તી અને કૌતુકરાગી અલ્લડતા પણ એમનાં મુક્તકોમાં છે. પ્રકૃતિના પરિવેશ કે દૃષ્ટાન્તરૂપે પ્રણયનો સંદર્ભ લઈને પણ તેઓ ઘૂંટેલાં મુક્તકો આપે છે :

ડોલે અંધાર ઘોર આભલાં
છૂપી છૂપી વીજ કરે વાતડી,
પૂર્ણિમાને કહેજો કે કોક દી
આટલી અજવાળે રાતડી !

[મહેણું' : 'નિશીથ']

આ મુક્તકનું શીર્ષક જ અર્થમરોડવાળું છે. એમાંથી વ્યંગ્યાર્થમધુર અર્થગરિમા એમાંના પ્રકૃતિચિત્રથી મનોહર બની છે. બે નારીના વ્યક્તિત્વપ્રભાવનું કેટલું મનોહર અને મરમાળું તુલનાત્મક દર્શન અહીં કરાવી શકાયું છે ! 'બે જણ'માંની ચાતુરીથી સધાયેલી આ ચમત્કૃતિ જુઓ :

'ઝૂકી વળાંક થકી દાતરડાની જેમ
ઉતારુની ફસલ લેતી ગઈ જ ગાડી
જોઉં પૂંઠે મુજ શું કો બચ્યું, તું જ ત્યાં તો !
ગાડી ચૂક્યાં પણ ગયાં મળી આપણે બે !'

['બે જણ' : 'નિશીથ']

આ પંક્તિઓનો ચિત્રગુણ દૃશ્યકલ્પન બનવા જાય છે.

દૃષ્ટાન્ત, રૂપક કે અન્ય આલંકારિક પ્રયોગથી પણ કવિએ જીવનતથ્યો પ્રસ્તુત કર્યાં છે :

'ખંખેરી ફેંકી દે વૃક્ષ પાંદડાં, ના કદી થડ;
રૂઢિઓ ખરતી રુક્ષ, ટકી રહે સંસ્કૃતિ-વડ.'

[સંસ્કૃતિ : 'આતિથ્ય']

કવિ, કવિતા કે કવિકર્મપરક વિચાર પણ કવિ ઉમાશંકર કાવ્યજ્ઞ પણ છે, તેની પ્રતીતિ કરાવતો મુક્તકમાં રજૂ થાય ખરો :

'ઊર્મિ સ્થિર થઈ શબ્દચૈતન્યે ધબકી રહે
કાવ્ય એને જ તો કહે.

['કવિતા' : 'આતિથ્ય']

લગભગ બધા જ કાવ્યસંગ્રહોમાં કવિનાં મુક્તકો મોતીની જેમ વેરાયેલાં છે. એમાંની હજીયે ઘણી વિશિષ્ટતાઓ દર્શાવી શકાય. ખાસ્સો એક મુક્તકસંગ્રહ થઈ શકે એટલાં મુક્તકો એમણે રચ્યાં છે. આ મુક્તકોની અભિવ્યક્તિ બહુધા છંદોમય છે. એમાંનો અનુષ્ટુપ પણ ગરિમાયુક્ત છે. આ મુક્તકોમાં માત્ર બુદ્ધિવ્યાપાર નથી, ઊર્મિના સંસ્પર્શથી અને કલ્પનાના ઉડાનથી એ રમણીય અને હૃદયંગમ બન્યાં છે. એમાંનાં પ્રાસાદિક શબ્દલાઘવ, મનોહર અર્થસૌંદર્ય અને નિરામય જીવનદૃષ્ટિના આલોકથી આ મુક્તકો 'આપણી કવિતાનો અમરવારસો' બની રહે તેવાં છે. *

દિલીપ ઝવેરી

૩. ફરતલ ફતેમાર ફૂલણજી

લડ્યા જ કરવાનું : શાસકો સાથે, પરાધીન કરનારાં સાથે, લૂંટારાઓ સાથે, વિદ્રોહીઓ સાથે, ક્રાન્તિકારીઓ સાથે, શત્રુ સાથે, મિત્રો સાથે, ગરીબી સાથે, વિકાસ યુગના પ્રતિસ્પર્ધીઓ સાથે, કીટાણુઓ સાથે, પ્રદૂષણ સાથે, પ્રકૃતિ સાથે, આભડછેટી દુનિયા સાથે અને વળી ફરી શાસકો સાથે. તાઇવાન જેવા દેશની નિયતિ સદાય લડતા રહેવાની છે. ડૉક્ટર સુન યાત-સેને ચીનની આ સદીમાં પહેલું બંડ પોકાર્યું ૧૯૦૫માં. ૧૯૧૧ની સફળ ક્રાન્તિ પછી દક્ષિણ ચીનમાં સ્થપાયલા ગણરાજ્યનો ૧૯૧૨માં અધ્યક્ષ બન્યો. હૉંગકૉંગમાંથી ઉત્તીર્ણ થયેલો ચીનનો સૌથી પહેલો ડૉક્ટર, રોગ સાથે લડવા. અઠ્ઠાવનમે વર્ષે સેવાનિવૃત્તિને બદલે જીવનનિવૃત્તિ. વારસો મળ્યો ચ્યાંગ કાઈ-શેકને. લોહિયાળ રમખાણોનાં પચીસ વર્ષ જાપાન જોડે અને સાથોસાથ માઓ ત્સે-તુંગના સામ્યવાદીઓ જોડે લડતાં લડતાં વિતાવ્યાં. બધું છોડી છેવટે ઉચાળા ભર્યા તાઇવાનના દ્વીપ ભણી. હજીય પોતાને જ અસલી ચીન મનાવતું આ વેંતભરનું રાષ્ટ્ર. પણ આજે લિલિપુટવાસીઓએ તો ગાર્ગાન્તુઆનાં વિશાળ પરિમાણોની ફાળ ભરી છે. અમેરિકા અને યુરોપની સમૃદ્ધિની બરોબરીમાં તાઇવાન જાપાન અને કોરિયાની જેમ જરાય ઊણું નહિ. ખોબાળી હથેળી જેવા ગુજરાતના અંગૂઠા જેવડું પાંચમા ભાગનું છત્રીસ હજાર ચોરસ કિલોમીટરનું તાઇવાનનું ક્ષેત્રફળ અને ગુજરાતથી અડધી વસ્તી. ઇલેક્ટ્રૉનિક અને યાંત્રિક સામગ્રીની નિકાસ સિવાય એની પરંપરાગત ચા, ચીની, ચોખા, ચામડું, મચ્છી, તેલ, કોલસો, સોનું અને પરવાળાંની પેદાશ. ખંતીલી પ્રજા. પા સદી પછી સાચેસાચી લોકશાહી માટે તત્પર. ચૂંટણીઓની તૈયારી. એને બિવડાવવા સામ્યવાદી ચીને ગોઠવેલો છીંકોટા દેતી અરમારનો ઘેરો. એવા ધૂંધળા સમયમાં ધુમ્મસભરી સવારે કવિતાનો ધ્રુવતારો ગોતવાને મારું પ્રયાણ.

હૉંગકૉંગથી વહેલો વહેલો નીકળેલો. બસની વાટ જોતાં વિમાન છૂટી જશે એવું ગિરીશે ડરાવ્યો તો ટેક્સી સપાટાભેર લઈ ચાલી. ચીની ડ્રાઇવરે સામાન ઉતારવામાં મદદ કરી એ નવાઈ ! આ શુભારંભ પછી વિમાનમાં પેસતાંય જોયું સુખ. ચીનમાં ચાર દિવસની છુટ્ટી હતી. એટલે બાલબચ્ચાં સાથે ઉજાણીએ નીકળેલા લોકો. ગોળમટોળ ચહેરે ત્રાંસી ઝીણી હસતી આંખોવાળાં બાળકો. જાતજાતનાં જનાવરોનાં ચિત્રોવાળાં ટી-શર્ટ પહેરેલા છોકરા અને કપાળે ઝૂલતી-બાબરી ને બબ્બે પિગટેઇલ બાંધેલી છોકરીઓ. સીટો વચ્ચે દોડાદોડી. વારવા જતાં હસી પડતી માઓ, ઠરીઠામ થયાં કે ઝટપટિયું જમણ. વળી ફરી, પોષની સવારે આછરતા અંધારે ઊગતા સૂરજના ઝળહળતા રંગનો ઑરેન્જ જ્યૂસ. આરંભમાં ડ્રાય શેરી, જેમાં થોડીક કાચી દ્રાક્ષની તૂરાશ. ત્રણ દેશનાં દૂધ વલોવી ન્યૂઝીલેન્ડનું માખણ, ડેનમાર્કનું ચીઝ અને ઑસ્ટ્રેલિયાનું ક્રીમ. ક્યા ચાહતે હો, ચિકન યા પોર્ક ? અગમચેતીથી ચીંધ્યું પોર્ક. સનમૂન લેક પહોંચતાં સુધી વચ્ચે અલ્પાહાર-વિરામ ન મળે તો ! સરોવરની પાળે પોપટ ભૂખ્યોતરસ્યો થોડો જ ઝૂલે ! શામળાં મશરૂમ, ગુલાબી કાંદા અને બદામી ગાજરમાં લપેટેલ, રાતા આસવમાં પલાળી રાખેલ રસબસ ચોસલાંવાળું શૂકરનું માંસ. સાથે સોયાસોસ, મરી અને ક્રીમથી ચર્ચિત ચીની ગોબીનાં પાન અને ટમેટાં. બાજુમાં બેઠેલા તોફાની છોકરાએ જરાક ખાઈને પડતી મૂકેલી મરઘી અને એની મા લજાતી લજાતી પોતે જ મરઘીનો પડિયો પતાવે. ઇશારાથી પૂછે કચુંબર ભાવતી હોય તો આપણે વહેંચી લઈએ. હા, જી, વિટામિન વિટામિન, રેસા ફાઇબર, નેચરલ, વેરી ગુડ ફૉર હેલ્થ, હેલ્થ, ટૂ યોર

હેલ્થ. છાલિયું ભરીને જૂનો અને જાણીતો કોનિયાક. દોઢ કલાકમાં સાતસોસિત્તોતેર કિલોમીટરના ઉડ્ડયનનો અંત.

ચ્યાંગ કાઈ-શેક વિમાનતળ પર પોરો ખાતાં પવનપંખી અનેક દેશનાં પણ નાની નાની વિમાન-કંપનીઓનાં ઝાઝાં. સાદાં. ભભકદાર ચિતરામણ વગરનાં. કોક કોકની રંગ ઊખડેલી, કટાયલી પાંખો. હોંગકોંગના કાઈતાક એરપોર્ટ પર વિમાનો Dressed for the Dinner લાગે. અહીં દેશી, ચલતા હૈ જેવાં. ધમાલ વગરનું એરપોર્ટ. રહ્યાસહ્યા હોંગકોંગના ડોલર વટાવવા નીકળ્યો. કલાલની બગલમાં જ સરાફની હાટ. મનોમન હિસાબ કરી હૂંડિયામણ બદલ્યા વિના વ્હિસ્કીની બે બાટલીઓ લીધી અને સસ્તામાં ખાટ્યો. દેશાંતરનાં થપ્પા કટાફટ અને કસ્ટમ તો કિસ ચિડિયાકા નામ હૈ ? બહાર નીકળ્યો તો સ્વાગત માટે તનુકટિ માર્ગરેટ મલકંત અને પુષ્ટગ્રીવ લાઈ એન અલ્પકેશ કોન્ફરન્સના ઝંડા લઈને ઊભેલાં. માર્ગરેટ આદરપૂર્વક અંગ્રેજીમાં અને લાઈ એન ભાઈ સાઇલન્સપૂર્વક સ્માઇલમાં આવો કહી પટારાઓ ઉતારી ગોઠવે. હવે ફરો. બધાં કવિ ભેળાં થાય પછી બસમાં બેસીશું. ત્યાં સુધી પાછા ફરવાની તારીખ પાકી કરાવી લો કથે પેસિફિકની કચેરીએ. ત્રીસમી ઓગસ્ટે બપોરે તાઇવાન ત્યજવાનું નક્કી કર્યું. વિરામખંડમાં સંગીત બજે. ચા કોફી સૅન્ડવિચ નૂડલ્સ કોકાકોલા દારૂનાં બાર. જાહેરાતો ઝળકાવતા ટીવીના પડદા અને સાથોસાથ આવનારાં પ્રવાસીઓના પણ ચહેરા ઝળકે. અચાનક જ દેખ્યો જાણીતો ચહેરો. પીળો કોટ, લીલો કોલર અને ઢગલાબંધ પેટીઓ ધકેલતી કાઝુકો શિરાઇસી. દસ વરસથી દોસ્ત જાપાનની કવયિત્રી. અડબડતો દોડ્યો. બેઉ હાથ ફેલાવીને બેઉ વળગ્યાં, ક્યાંય સુધી એકમેકને સૂંઘતાં રહ્યાં. દિલપ, સો નાઇસ ટુ મીટિંગ યૂ. ડિડ યૂ ગેટ માઈ લેટર ? અરે કાઝુકો, તું જ સામે મળી ગઈ તો હવે કાગળ કિસ કામકા ? ત્રેસઠ વરસની થઈ તોય હજી એનો ચહેરો ચમકે — અમાતેરાસુની જેમ. જાપાનમાં સૂરજની દેવી અમાતેરાસુ. ટોકિયોમાં ચાર દિવસ એણે મને જે હૂંફથી જાળવેલો તેની ભાષા આંખે બાઝી. બીજાં ઊતરેલાં જાપાની કવિઓ અમને દેખીને અડકલામાં થઈ ગયાં દોસ્ત. એટલામાં આવ્યાં કોરિયનો. સુન ક્યાંગ ચુંગ સોલમાં મળેલા. ૧૯૮૯માં થયેલી કોન્ફરન્સના મંત્રી હતા. રહ્યાસહ્યા વાળ હવે ધોળા અને વાંસે વરસોનો ભાર. બીજાય એકલદોકલ કોરિયન પહેલાં દીઠેલા જેવા લાગ્યા પણ એમને અંગ્રેજી આવડે નહિ. એટલે હાથ-હલાવ હેલોથી બસ.

બસમાં બેસવા ચાલ્યાં અને ટપકવા લાગ્યાં ટીપાં. તાઇપેઈમાં પણ વરસાદની વાટ જોવાતી હતી એટલે સૌએ શુભશકુન વરત્યા. મારી બાજુમાં બેઠો યૂન સૂક સાન કરીને કોરિયાનો એક યુવાન કવિ. પ્રોફેસર પિડજિન અંગ્રેજી બોલે. એને સોલની કોન્ફરન્સના ફોટા દેખાડ્યા. પછવાડે બેઠેલી બે જાપાની કવયિત્રીઓ દેખેસાંભળે પણ સમજે નહિ. ઇંગિતોની સાથે ખટમીઠી ટીકડીઓની આપ-લે કરી. નૈર્ઋત્ય દિશામાં લાંબો પ્રવાસ હતો. અર્ધસ્ફુટ શબ્દોમાં થતી અસ્પષ્ટ વાતોની અકળામણ ટાળવા જગા બદલી અને પ્રોફેસર સુંગની સાથે બેઠો. અચાનક જ ઘરે પહોંચ્યા જેવું લાગ્યું. બોદલેર, રિલ્કે, એલિયટ, નેરુદા, પાઝ, હોલુબ મહેફિલમાં આવીને સાથે બેઠા. કોરિયાનાં લસણ-સરકોભર્યાં કિમચીનાં અથાણાં, જિનસેંગમાં સીઝવેલ મરઘી, મસાલેદાર ચટણીઓ ચોપડી મરજી મુજબ જાતે સેકેલાં પાંસળી પરનાં માંસ, ટાઢી આગભર્યો કુલડી જેવડી પવાલીમાં પિવાતો સુઝુ. આમ સંભારણે ઘણું બધું સૂઝ્યું. કરમાતા જતા કવિતાના છોડની વાતો કરી. ન્યૂન થતા જતા ભાવકવર્ગને કારણે વધુ ને વધુ અંગત થતી જતી અને મનસ્વી તેમ જ બૌદ્ધિક બનતી જતી કવિતા અનુવાદો માટે કેવી અસહિષ્ણુ થઈ ગઈ છે એનો વિષાદ કર્યો. અને રંજનચાતુર્ય કે ભીગી ભીગી યાદોંસે ભરી રચનાઓ પર વ્યંગ કર્યો.

બસમાં સાહ્યબી અઢળક. છ આઠ તો ટીવીનાં ડબલાં ટાંગેલાં. સીટો ઊંચી એટલે ભરચક છતાંય

ટાંગ લહેરથી લંબાવી શકાય. કોણીટેકણ માથાટેકણ પોચાં અને પુષ્ટ. થેલા પાકીટ લટકાવવા મૂકવાની સવલત. શહેર છોડ્યા પછી વરસાદ થંભી ગયેલો તડકો નહિ. રસ્તાની બેઉ બાજુ ઊજળાં ઝાડ. અહીં જેવાં પાંશુમલિન નહિ. જઠરમાં લપાયલો વરાહ જરાય ન ઊછળે એવા સમથળ રસ્તા. આસપાસ ખેડી રાખેલાં ખેતર વણરોપેલાં. અલ્પજલા નદીઓમાં ધોળા કાંકરાપથરા અને સુજલા નદીઓનાં શામળાં વહેણ. પાણી જોઈને ચુંગ કહે, 'અમારી કોરિયાની નદીઓ કેવી સ્ફટિકનીલ હોય છે પણ અહીંની તો ડહોળી !' અચાનક જ હાન નદીના ભાંગી પડતા પુલ, સોલનાં કડડભૂસતાં મકાન, લોકશાહી માગતા વિદ્યાર્થીઓના ગોકીરા, ગોળીબાર, લાંચ લેતા સર્વોચ્ચ પદાધિકારીઓની યાદ આવી. જાપાનમાંય આવું જ અને ભારત પણ એ જ. સદીઓથી ડહોળાતી રહી છે નદીઓ. કદાચ માણસ નહિ વસતો હોય એ દેશમાં ક્યારેક પાણી નીતર્યાં હશે. ન જાને.

વાતવાતમાં વાસ આવી ગયો. સ્વાગત કરવા ઊભેલા અનેક પદાધિકારીઓ હાથ મેળવે, મલકે, પણ વાત ઝાઝી નહિ. વળી ફરી અંગ્રેજીની અછત. હું ગોતું સંમેલનના મહામંત્રી લી ક્યૂઈ શિયેનને. એ સૌથી છેલ્લે આવશે એમ જાણ્યું. નોંધણીવિધિ પતાવ્યો. કૉન્ફરન્સના કવિઓની માહિતી-ફોટા અને પ્રાતિનિધિક રચનાઓ, વંચાનારા નિબંધ અને કાર્યક્રમની વિગતનાં પુસ્તક લીધાં. મારે માટે પહેલે માળે પોતાનો જ અલાયદો ઓરડો હતો. પત્રમાં તો જોડીદાર હશે એમ જણાવેલું. ચાલો, એકલતાનું સુખ ઝાઝું. લગભગ પંચસિતારી સગવડો. મોટી જબરદસ્ત બારીના પડદા ખોલ્યા તો આકાશ, પહાડો, ઝાડ, ફૂલ, હોટલનો પ્રવેશ, બાગ, નીચે ટોળે વળેલાં કવિઓ બધું દેખાય. ટૂથબ્રશ, પેસ્ટ, અસ્ત્રો, નેપ્કિન, ટુવાલ, સાબુ, શૅમ્પૂ, પગરખાં — પૂરેપૂરો સરંજામ. વતું કરી, ખંખોળિયું લઈ ઊતર્યો તો સામેથી 'ડીલ્લીપ, હાઉ આર યૂ' કરતોક આછા બદામી સૂટ અને ટાઈમાં સજધજ લિયોં અગુસ્તા. ઇન્ડોનેશિયાનો કવિ. એ પણ પહેલાં સોલમાં મળેલો. મસ્તીભરી શેતાની આંખો. મેક્સિકન પાબ્લો, ચાર્લ્સ બ્રોન્સનની લઘુકૃતિ જેવો લાગે. જલસા થઈ ગયા. મારે જ માળે એનીય રૂમ. લિફ્ટ ગોતતી એની અવઢવ આંખો. એણે ખીસામાંથી કાઢી જાતજાતની ગોળીઓ — હાર્ટ માટે, બ્લડ પ્રેશર માટે, હાજમા માટે. દોસ્ત વનરાજ (Leon), ડરિયો મત. તુમારા બેગ ઔર હમારાં બાવડાં. ચલો. આજ નહિ તો કલ હમારા પણ આ જ હાલ હોગા. એને ખોલીમાં પહોંચાડી નીચે ઊતરતાંવેંત સામે મળે લી. અઠ્ઠાવન વરસનો તરવરાટભર્યો તાઇપેઈનો બિઝનેસમેન, કેમિકલ ઇજનેર, પેટન્ટના કાયદાના વ્યવસાયમાં પડેલો પોએટ. મારો અંગત યજમાન. એનોય વાસો મારી પડોશમાં. ફિર તો મેહફિલ જમેગી. વળી ફરી થોડી વારમાં જ મળ્યા. કોટના ખીસામાં હાથ નાખી લીએ બે કાગળિયાં કાઢ્યાં. મને સોંપી કહે, 'દિલીપ, આની જરૂર ન હતી.' બે ઇન્ટરનેશનલ રિપ્લાઈ કૂપન. મારે જાણવું હતું કે ફિલિપાઇન્સ કે ઇન્ડોનેશિયાથી કયા કવિઓ આવવાના છે. જોગ ખાય તો સંમેલન પછી બેમાંથી એક દેશ ફરી આવી શકાય. લીને સરનામાં પૂછેલાં અને જવાબની સરળતા માટે કૂપનો બીડેલી. એણે તો Faxથી સરનામાં મોકલી દીધાં. પણ સાચવી રાખેલી કૂપનો અહીં તરત પરત કરી. વિવેક અને વ્યવસ્થા આનું નામ ! છેક છેલ્લે લગી આવનારાં મહેમાન તાઇપેઈથી સનમૂન લેક પહોંચે ત્યાં સુધી ખબરદારી રાખ્યા પછી એ તાઇપેઈથી નીકળેલો. સંમેલનનો પહેલો જ દિવસ. કારભારી તરીકે કેટકેટલી તૈયારીઓ કરવી પડી હશે. ઝીણી ઝીણી વિગતો સંભાળવી પડી હશે. અણધારી આફતોનો બંદોબસ્ત કરવો પડ્યો હશે. જાતજાતનાં જણોને જાળવવાં પડ્યાં હશે. અને તોય પાછી સુપુર્દ કરવાની કૂપનો ખીસામાં મૂકવાનું ભૂલ્યો નહિ. આવા લીને કેમ ભૂલી શકાય ?

છાતીએ નામનો બિલ્લો લગાડીને ફરું. સામે મળનારાં અનેકના બિલ્લા પર માત્ર ચીનીમાં લખેલાં નામ. સોલમાં આમ ન હતું. અંગ્રેજીમાં અને પોતાની એમ બેઉ ભાષામાં નામ હતાં. પણ અહીં કળાવા

લાગ્યું કે એશિયા પોતાને જ પ્રધાન માને છે. શું કહેશું આને ? પોસ્ટમૉડર્નિસ્ટ નેટિવિઝમ ? સંવાદની આમ ન્યૂન થતી શક્યતાઓની સાશંક ભીતિ છાતીએ બિલ્લાની સાથોસાથ બાઝતી ગઈ. બસોએક એકઠાં થયાં હતાં. મુખ્યતઃ કોરિયા, જાપાન, તાઇવાન, પછી એકલદોકલ સિંગાપોર, ઇન્ડોનેશિયા, ફિલિપાઇન્સ, નેપાળ, કૅલિફૉર્નિયાથી. ભારતથી પશ્ચિમેનો એક પણ દેશ નહિ. આને એશિયાઈ કવિસંમેલન તો ખરેખર ન કહી શકાય. તાઇવાન, જાપાન, કોરિયાની કવિઓની સંસ્થામંડળીઓના સભ્યો જૂથબંધ આવેલા. એટલે થોડુંઘણું તો આપણી સાહિત્ય પરિષદોના મેળાવડા જેવું લાગે. છતાંય આવેલામાંથી સામયિક-સંકલનોના ૧૯ તંત્રી-સંપાદકો, ૯ પ્રોફેસર, ૫ પ્રકાશક, ૮ પી.ઈ.એન.ના સદસ્ય, ૩૦ સંસ્થા-પદાધિકારી, ૧૫ નોંધપાત્ર પુરસ્કાર વિજેતા અને ૪ **Iowa Writing Programme**માં ભાગ લઈ ચૂકેલાં હતાં. જેટલાં વૃદ્ધજનો હતાં તેટલાં જ તરુણ — લગભગ પંદર પંદર. દોઢસોકની ઉંમર ચાળીસથી સિત્તેરની વચ્ચે. મારા દાયકાનાં ચાળીસેક. સાઠેક વરસ સુધીનાં પણ સ્ફૂર્તિસભર. પૂછી રહસ્ય. તો દાક્તર કહે મત્સ્યાહાર ટકાવે છે યૌવનને. મત્સ્યાવતારે તાર્યો છે મનુષ્યને.

વહેલી સાંજના જ દરિયાઈ તાઇવાનનું પહેલું જમણ. સમૂહ ભોજનનાં સાદાં સાધનો. કશુંય ભપકાદાર નહિ. સફેદ ઓછાડથી ઢાંકેલાં ગોળ ટેબલ. ફરતે કથ્થાઈ બેન્ટવુડની ખુરશીઓ. ભૂરી કિનારીવાળા અને વિનાના ચિનાઈ કટોરા, એવી જ તશ્તરી, જમવાને લાકડું છોલીને સાદી સળીઓ, સોયા સૉસની બાટલી, બીરનાં કેન, મોટો રાતા ચીની દારૂનો શીશો અને બીજો પ્લાસ્ટિકનો બાટલો લીલાબદામી રંગના ચાના પાણીનો. અહીંની કોઈ પણ ચીની ખાણાવળમાં હંમેશા જોવા મળે તે સરકામાં ભીંજાવેલ લીલાં મરચાંની કતરણ, લાલતીખી ચટણી, લીલી ચટણી, ટમાટો કેચપ કે મરી-મીઠાનાં છાંટણિયાં ન દેખાય. લી ક્યૂઈ શિયેને સૌનું સ્વાગત કર્યું અને પવાલામાં રેડ્યો રાતો તાઓશિન આસવ. સૌને કહે ચિયર્સ અને સ્ટાર્ટરમાં ચાવી ફરી, કાર્બ્યુરેટરમાં રેડાયાં પેટ્રોલ અને બૅટરીમાંથી છૂટ્યા તણખા. બાજુમાં બેઠેલી ઇકો વાન્ગ કટોરી ભરે અને સ્મિત કરતી ચાંગ હુઆ હાથમાં ધરે. હૃદયના ચારેચાર સિલિન્ડરમાં સળવળી ઊઠ્યા વાલ્વ. ગાડી ઊપડી. કટોરામાં તળિયે ડૂબેલો જરદાલુનો સૂકવેલો નમકીન ટુકડો. એની ગળચટી ખારાશ પ્રસરે. દારૂની મીઠી ઘટ્ટ કડવાશ. જીભને સોરવતી આગને બદલે તૂરી છારી વળે. બીર ઇઝ બેટર. ઇકો અને ચાંગના હિસ્સાના ડબ્બા હાજર. ફિક્કા અને લગભગ લોંદાળા ભાત. મોટું છાલિયું ભરીને **shrimp, squid, octopas, crab, clam, mushroom**નું ઓધણ, એમાં સાથે ઉકાળેલ કતરેલાં ગાજર, ડુંગળી, મોળાં શિમલા મિર્ચ અને સેલેરી. લસણ-મરચાંને સાદ કરતી વિરહિણી જીભ. એટલામાં મોટી તાસકમાં આવી ઊની ફળફળતી આખેઆખી માછલી. જાડીપટ્ટ. છરી કાંટા વિના લેવી ન ફાવે. બાજુમાં બેઠેલો સિંગાપોરનો કવિ ચેન જિઆન. એણે સિફતથી ચોપસ્ટિક વડે ટુકડા કરી સૌને વહેંચી. માછલીની પોચાશ જીભને પંપાળે. પેટ ભરાયું પણ તાઇવાનની રસોઈના નામે મારી દીધો ચોકડો. જાપાની જમણ પણ મસાલા વિનાનું હોય તોય ટેસ તો પડે.

ટળે નહિ તેવી મુખવાસની ટેવ હવે ટટળાવે. લિયોં તો તરત સિગારેટ સળગાવે, ઇન્ડોનેશિયન બ્રાન્ડની જ દેશી, તાજછાપ જેવી પણ તીવ્ર. હજી તો સાડા આઠ જ વાગ્યા હતા. એટલે બેઉ નીકળ્યા લટાર મારવા. સાથે જોડાઈ ઇકો. એની સાથે નાર્સિસસ-ઇકોવાળી કથા કરી. બાગની આજુબાજુ ચક્કર દઈ એક ઠેકાણે થંભ્યાં અને ઇકોને મન થયું ગાવાનું. એક ચીની લોકગીત સંભળાવ્યું. સૈનિક બનીને રણમાં ગયેલા કિસાનની વિરહિણીનું. વિલંબિત આલાપમાં એનો વિલાપ અને અચાનક મિલન થતાં દ્રુત સ્વરોમાં ઊછળી પડતો આવેશ. વિલંબિતમાં ઇકોનો અવાજ રૂપાની ઘંટડીઓ જેવો અને દ્રુતમાં ગાજે ગહન કાન્તારોમાં વિહ્વળતા પવન જેવો. મુખવાસને બદલે કર્ણવાસની તૃપ્તિ.

ગીતના પડઘા ઓસર્યા પછી વળી લિયોં અને હું એકલા. ધીમે સાદે લાંબી વાતો ચાલી. લિયોં બેક વરસ પહેલાં સુધી જકાર્તાની આર્ટ કાઉન્સિલનો ચેરમેન હતો. એટલે કે સાહિત્ય અકાદેમી, લલિત કલા અકાદેમી અને અડધી-પડધી સંગીતનાટ્ય અકાદેમી એકઠી કરેલી સંસ્થા. એની ભલામણથી તો ભારતીય અદાકારને પણ ન્યૂયોર્કમાં નાટ્યાભિનય શીખવા રોકફેલર સ્કોલરશિપ મળે. છતાં એણે આપ્યું રાજીનામું કારણ કે એને કવિતા લખવી હતી. કેટલાંક વરસ પહેલાં સરકારે એને જેલમાં પણ પૂરેલો. ચળવળિયા વિદ્યાર્થીઓમાં એ પ્રિય હતો એટલે. એને ત્રણ પત્ની અને આઠ સંતાન. પહેલી પત્ની સુમાત્રામાં રહે. એની દીકરી સૌથી મોટી. હજી હમણાં એને પુત્ર જન્મેલો એટલે લિયોં દાદો. બીજી પત્ની જકાર્તાથી ચાળીસ-પચાસ કિલોમીટર આઘે ડેપોકમાં રહે. એને છ સંતાન. ત્રીજી પત્ની માર્ગારેટ. અમેરિકન. Iowaમાં જન્મેલી. એનો દીકરો પોલ. મેગી છાપામાં કામ કરે. છોટા સા સંસાર ! ઇન્ડોનેશિયાના બીજા એક પ્રખ્યાત કવિ-નટને હું દિલ્હીમાં મળ્યો હતો. રેન્દ્રા એનું નામ. ટીખળિયો પણ વિદ્રોહધર્મી કવિ. પછી સાંભળેલું કે ઘણાં વરસ ડેનમાર્કમાં હતો. લિયોંનો દોસ્ત. હવે રેન્દ્રાનું નામ જબરદસ્ત. કહે કે જાહેરમાં એક વખત કવિતા વાંચવાના એને એક લાખ અમેરિકન ડૉલર મળે ! એણે ખૂબ પૈસા કમાઈ ડેપોકમાં નાટકની વર્કશૉપ ઊભી કરી. દેશવિદેશના કલાકારો ત્યાં એકઠા થાય. લિયોં કહે, દિલીપ, આવ ઇન્ડોનેશિયા. તું મારો મહેમાન તું, હું અને રેન્દ્રા લહેર કરશું.

હા પાડીને ખોલી પર ગયો. જેની શીતળતા વારે વારે હવામાં વહી આવતી હતી તે સરોવર હજી સુધી જોયું ન હતું. પણ સરોવરમાં વાસ કરતું મૌન રાતે જાગતું થાય અને હળવે હળવે તૃણપર્ણ વૃક્ષટેકરીએ ચડી હવામાં વ્યાપે, રસ્તે રસ્તે ફરે, ખિડકીમાંથી આવીને ઠાવકું થઈ બેસે લજ્જાળ ટેબલ લૅમ્પની પડખે. હાથમાં એશિયન કવિતાનો સંગ્રહ લીધો અને સામે બેઠેલા મૌનને કહ્યું ચાલ, ચિયર્સ કરીને સાથે વાંચીએ. ઍરપોર્ટથી લીધેલી વ્હિસ્કીની બાટલી ખોલી, કાચી કુંવારી આગનો ઘૂંટડો લીધો. હવે કવિતા :

FALL EVENING

Sleep, sleep and rest your weary eyes
after wandering, staring at this foggy world
Dreams are waiting
Bringing back the spring which has escaped
Listen, far in the depth of night,
the cold is requesting
You willingly let waves batter your shore

—Leon Agusta (વય ૫૭)

આવા નામહીન વિષાદભર્યા મૌનને ચિત્કારથી ચૂર્ણ કરી દેતી કાઝુકો શિરાઈસીની ગિન્સબર્ગશાઈ કવિતા.

LITTLE PLANET

This little planet begins to have a headache
Since humans occupied it and took it out of God's hands
Green blood dries, earth's veins wither
The whale gets harpooned before he sends singing Telepathy of Love
Big jet flies circle the planet's head
and turn the occident into a skull
Planets break their neck all thru 21st century
Meanwhile the killers get high on the God of Science
& cheer the big Arms race on
Kicking the globe in the head and puncturing its skin
Earth looks like it won't recover,
too many humans busy watching TV
And no one says anything about saving the planet
Will anyone witness our little Noah's Ark planet
drown in the Universe ?
Only if the yare able to dig up a Time Capsule
named the future

આવા અશ્રદ્ધેય ભવિષ્યમાં નૈસર્ગિક અસ્તિત્વને Intellectual અને Erotic બેઉ અંતિમો પર તોળાતું રાખી ઉત્તરહીન પ્રશ્ન પૂછે છે ચાંગ શિયાંગ હુઆ (વય ૫૬) :

REFLECTIONS OF A PLANTER

Wither me into a fallen leaf
Which of your books am I stuck in ?
Between which pages ?
And how many leaves did you whither before me ?
When you strode out of the library
with a thick tome stuck under your arm
you raised your head just in time to catch site of
the leaves fluttering to the ground
Do you remember my youth
fresh and green as a spring onion ?
Outside the window the leaves and wind have a rousing date.
They embrace wildly, kiss, fly off in a whirl,
descend back to earth
They play a full and passionate tune.
The cloudy pink sunset modulates and remodulates
in an interplaited movement of
sun beams, rain drops, hoar frost and hail
Inside, before the windowsill
my fruits ripened, my flowers had their fragrance
I smile through a crack in my porcelain pot
I am just a tiny little plant
and I wonder
why not wither me
into one of your
fallen leaves ?

વળી ફરી, આશાહીન સર્વનાશમાં પણ loudly assertive Yei Ti (વય ૬૪)ની સરોષ

FLAMES

Earth, water, fire, wind and the sky
All have been changed into grey
We live in the gloomy world,
Roaming into the region of the night
Our breaths are toxic mist
Our tears are black rain.
And black pupils are dead fish's eyes
Our dark purple blood is silted up
Our hearts are contaminated fossils
We, the dehumanised people
Float in the dark waves of time.
Return the earth, water, fire, wind and the sky to us
Return everything to us.
With the outcry of life our hearts are blazing.

અનેક રચનાઓનાં અંગ્રેજી ભાષાંતર જ ન હતાં. માત્ર ચીની, જાપાની કે કોરિયનમાં જ છાપેલી. આવતી કાલે એકવીસમી સદીનાં આહ્‌વાન અને કવિતાના પ્રતિભાવ માટે બોલવાનું હતું. ભૂમિકા બંધાઈ ચૂકી. આ અનેક કૃતિઓમાં પ્રતીત મનુષ્ય અને કવિતા ઉભયના અસ્તિત્વ માટેની અશ્રદ્ધા એક કોર અને બીજે છેડે કવિઓ વચ્ચે સીધી વાતચીત પણ નહિ તો સંવાદની સદંતર અશક્યતા. અનાસ્થાના ઓશીકે માથું મેલીને આવેલી ઊંઘ.

વહેલી સવારે જાગ્યો. મોં ધોઈ ફરવા નીકળ્યો. રાતે પહેરેલ સફેદ લેંઘા-ઝભ્ભાને ગાઢ નિર્વ્યત્ય નીંદરમાં સળ પણ પડ્યો ન હતો. ફાંકડાં છતાંય હજમ કરવામાં સહેલાં ખાણાં ચાલતાં આવ્યાં હતાં એટલે કેડ થોડી સાંકડી બનેલી. કોઈ દેખતું ન હતું એટલે બાવનમાંથી થોડાં વરસ કોઈ ડાળ પર બેઠેલા ધુમ્મસની પછવાડે સંતાડી દીધાં. અવનવા શકુનોનાં ઋત અને આયોજિત ઉદ્યાનનાં પુષ્પોમાં વિહરતો ગંધહીન પવન. આ સિવાય ઝાઝો સળવળાટ નહિ. કશુંય ખાસ નોંધ્યા વિના નિરુદ્દેશે ચોગમ દૃષ્ટિ ફેરવતો મંથર ગતિએ ચાલતો હતો. અને કોઈ એક બદામી ઝાડના થડ સાથે લગભગ એકરૂપ એવા બદામી વેશમાં અચાનક મોં ફેરવતાં લલના બની જતી દેખાઈ કોરિયાની કવયિત્રી શિન હિયો ચુંગ. અર્ધસ્ફુટ સ્મિત પછી સ્પષ્ટ પ્રગટ પ્રતિભાવ મળતાં દૃઢ થતો આત્મવિશ્વાસ, હાથ મેળવ્યા પછી વહેલી સવારની રમણીયતા વિશે સદાયના આનંદ ઉદ્‌ગાર. Let's walk together. નિવાસમાં દ્વાર વટાવી સરોવર શોધતાં ચાલ્યાં. શિન અચાનક નિકટ આવી ઝભ્ભાની બાંયને અડકીને પૂછે 'આ રેશમી છે ?' મેં કહ્યું 'ખબર તો નથી. કપડાં તો મારી ઘરવાળી ખરીદ કરતી હોય છે.' મને એ ઝભ્ભો ગમતો કારણ કે થાણાના દિલીપ મ્હાત્રે નામના દરજીએ એની ઉપર હેતથી ભરતકામ કરેલું. પણ માયાએ આ જોડી હૉંગકૉંગમાં પહેરવાની મનાઈ કરી હતી. 'આર્ટસિલ્કનો ડ્રેસ સિંધી લોકોના ઘરમાં ન પહેરાય. એમને માટે ટકાની ચીજ. આબરૂ જાય.' ચીની લોકો વચ્ચે પહેરવાની મનાઈ ન હતી. મારી સિંધી પત્નીને જાણ નહિ કે રેશમી કપડાંને સંસ્કૃતમાં ચીનાંશુક

કહેવાય ! અને શિન પણ ખત્તા ખાઈ ગઈને ! પછી કહે 'વેરી બ્યૂટીફુલ !' હોઠની સાથે ગાલ અને ગાલની સાથે શ્વાસ અને શ્વાસની સાથે કેડ પણ ફુલાય. માયાવતી, અબ થાણેમેં જ રહણા. ઇધર ભૂલસે ભી નજર ન ફેરના. પછી શિન કહે, સવારની ઝાકળિયા શિન કહે, ગુલાબી શિન કહે, દિલોજાન શિન કહે 'યૂ લુક લાઇક અ ફિલિમ સ્ટાર.' અનુપમ ખેર જોડે હોડ બકતી ટાલ, કદીય કલપ લગાડ્યા વિનાના રળ્યાઝળ્યા રાખોડી બાલ, ઉદારતાનેય સાડા સાત કિલો વટાવી ગયેલું વજન, ડબલ બેટરી ચશ્માં, સવારે આછું સૂજતાં પોપચાં, અધૂનમધૂન દાદરે ચડતી હાંફ, અપરાહ્‌નમાં પાનાં ફેરવતાં પતંગિયાં જેવી ફડફડીને ફેલાતી આળસ, રાતની વાટ દેખતી થાકેલી સાંજ અને તોય કોઈ કહે ફિલિમ સ્ટાર ! ભાઈ લોગ, બાઈ લોગ, બાબા લોગ અપના તો લાઇફ બન ગયા !

પણ શિન પાછી લઈ આવી ભોંયે. વાંકી વળીને ગુલાબી પાંદડીવાળું એક ફૂલ ચૂંટીને દેખાડે Azelia. પછી Dahlia પછી Dandellion અને એમ કરતાં Eden Garden. જેની ચોફરતે સરોવર અને પછી અચાનક મૌન.

Sun Moon Lake. તાઇવાનના કેન્દ્રમાં ટેકરીઓ અને વનરાજિઓથી વીંટળાયેલું. વિશાળ તોય ઢૂંકડું. સાવ સામે તોય સંતાયલું. સરોવરની રસિક કથા. એક વાર આદિમ કાળે એક શ્વેત હરણ દેખાયું શિકારીઓને. તીરના નિશાનથી છેટું રહે ને તોય નજરની બહાર નહિ. છેવટે શિકારીઓને દોરી લાવ્યું સરોવરતીરે. એની રમણીયતા જોઈને એ આદિવાસીઓએ એને કાંઠે માંડ્યો વસવાટ. પછી તો નવાં પરણેલાં જોડાં એ સરોવર પાળે ઉજવણી કરવા આવે. આમ લગનઓચ્છવ માટે વખણાયેલું આ સરોવર જાણે કે નૈનિતાલ (જ્યાં હું અને માયા) કે કોડાઈકેનાલ (જ્યાં આજકલ સબ કોઈ) ! આજેય સૂરજ નહિ એટલે જરીકિનખાબના ઝળહળાટ ઓઢ્યા વિના માત્ર લીલાં છાયલ પહેરીને થરકતી જળપરી. દેવદાર, ચિનાર, સરુ, વાંસથી ભરચક નીલમવર્ણ ટેકરીઓ વચ્ચે ઉજ્જ્વળ પીળા અને ઘેરા ભૂરા રંગનું મંદિર Hsuang Chuang માટે, જે તાંગ રાજ્યકાળમાં હિંદથી બૌદ્ધ ધર્મ ચીનમાં લઈ આવેલ. દેવળને શિર છત્ર થઈને સવાસો ફૂટ ઊંચો Tzu En પેગોડા. સરોવરકિનારે આદિવાસીનાં ગામ. અહીંથી ન દેખાય પણ બીજે દિવસે જોવા જવાનું હતું.

પાછાં નિવાસે પહોંચ્યાં. જમણવાર જેવડું શિરામણ. ચા જોઈએ તેટલી. મન થાય કોફી પીવાનું પણ મશીનમાં સિક્કો નાખતાં મળે બર્ફીલા ડબા એકદમ ગળચટી કોફીના. નકો. સંમેલનનું વિધિસર ઉદ્‌ઘાટન થવાનું હતું. ભૂરાં ડેનિમમાં સજ્જ થઈને ઊતર્યો. અભી તો મૈં જવાન હૂં એવી ખુમારીથી. ફિલિમ સ્ટાર !

લી ક્યૂઈ શિયેનનું સ્વાગતપ્રવચન. કવિ સામૂહિક ચેતના અને અવચેતનાને આકારિત કરે છે. એશિયાના દેશો સામ્રાજ્યવાદના બલિ બન્યા હતા અને છતાંય સ્વાતંત્ર્ય અને લોકશાહી પાંગર્યાં છે. હવે પાશ્ચાત્ય મૂલ્યોના આધિપત્યના આહ્‌વાનનો ઉત્તર એશિયન કવિએ નિજી લોકચેતનાને પ્રકટ કરીને દેવાનો છે. તાઇવાન અને ચીન વેગળાં હોવા છતાં સાંસ્કૃતિક સ્તરે અભિન્ન છે. તાઇવાને સ્વકીયતા મૂર્ત કરવાની છે એશિયાના ઇતર દેશો સાથે વિનિમય કરતા રહીને. આમ તો નિર્વિવાદ અને સપાટ વાત. પણ કવિના શબ્દમાં લીની શ્રદ્ધા પ્રતીત થતી હતી. કૂ સાંગ કરીને કોરિયાના વયોવૃદ્ધ કવિએ સંદેશો મોકલાવેલો. હાઇડેગર કહે છે તે night of the oblivion of being આવી છે. કવિનો શબ્દ કેવળ તટવર્તી બની ગયો છે. હવે અસ્તિત્વ તેમ જ પર્યાવરણના પ્રશ્નો આહ્‌વાન છે. હવે, જે કંઈ છે તે સમગ્રના મૂળમાં પહોંચ્યા વિના નહિ ચાલે. કૂ સાંગની વાતો પણ પરંપરિત કહેવાયલી અને છતાંય પ્રધાન સૂર અશ્રદ્ધાનો. આમ શ્રદ્ધા અને અશ્રદ્ધાના અંતિમોથી આરંભાતી કૉન્ફરન્સ. હળવે અને હળવે ખૂલતું ગયું. કવિતા ભલે વધુ ને વધુ લખાય છે પણ વંચાય છે ઓછી ને ઓછી. સમૂહ માધ્યમોની ચડાઈ, ભૌતિક પ્રલોભનોનો

ઘેરો, મૂલ્યહ્રાસથી જર્જર ભોંય. ક્યાં અંગૂઠો ભેરવી, જાતને ટેકવી કવિ કરશે શબ્દનું સંધાન ? કેમ લેવાશે ટક્કર ?

બપોરના જમણનો ઘંટ વાગ્યો. જમ્યા પછી પહેલી બેઠક. બીજો વક્તા દિલીપ ઝવેરી — Blue Denim. આતુર, એકાગ્ર સભાજનોને સંબોધી, અવસરનો આનંદ અવરેખી ઉચ્ચાર્યું થેંક યૂ. કમસા હમનિદા, ગોઝાઈ માત્સો, શે શે. અંગ્રેજી, કોરિયન, જાપાની, ચીનીમાં આભાર આભાર. રાજી રાજી થઈ ગયાં ચપટીભર ચોખામાં સાંભળનારાં. તાળીઓ. સેલિયા ચેન મારા ભાષણના ચીની ભાષાંતર સાથે તૈયાર ઊભી હતી. પણ આપણે તો ખલેલ પાડ્યા વિના અગિયાર પાનાં એકધારાં વાંચી સંભળાવ્યાં. અંગ્રેજી ન સમજે તેણે કિતાબમાં છપાયલો ચીની તરજુમો વાંચી લેવો. સેલિયાને તો પછીથી પટાવી લેવાશે. ભાષણમાં જે કહ્યું હતું તે ક્યાંક ગુજરાતી સામયિકમાં છપાવવાનો જોગ ઘડીશ પણ આરંભ-અંતની બે વાત કહું. કવિને પહેલું અને છેલ્લું આહ્વાન છે સામે મૂકેલા કોરા કાગળનું — કોઈ પણ સદીમાં, અને આખરે, The great words, when as yet the happening was visible are not for us. Who talks of victory ? To endure is all (Rilke). અપેક્ષા પ્રમાણે તાળીઓનો પ્રતિસાદ મળ્યો જ પણ જ્યારે લિયોંએ સામેથી આવીને કહ્યું ડીલ્લીપ, આઈ એમ પ્રાઉડ ટુ બી યોર ફ્રેન્ડ ત્યારે ધન્યતાની સાથે નમ્રતા પણ અનુભવી. જીતવાનું તો કંઈ નથી. આ ટકી રહ્યા છીએ, હજી લખીએ છીએ એ જ બસ.

અને મંચ પરથી ઊતરતાંવેંત ઘેરી વળી છ છ કોરિયન સુંદરીઓ. દિલીપ, તારી સાથે ફોટો પડાવવો છે. ચાલ. સવારવાળી શિન પણ સાથે. બહાર પરસાળની પાળે પીઠ ટેકવી, ઇસ્ટાઇલમાં ઊભા રહી, પહોળા ફેલાવેલા હાથે છ છ ઋતુનો વૈભવ ઝાલ્યો ફૂલણજીએ. ક્યાંય સુધી કેટલાય કેમેરાની ચાંપો દબાતી રહી. દેખનારાંને તમાશા જેવું થઈ ગયું.

બાવન વરસેય બાલિશવેડા વીસરાય નહિ. *Vanity! vanity!*

છેવટે છોકરમત છિપાવવા teaથી ભરેલા બંબા પાસે જઈ ચકલી ખોલી અને કાગળના કપમાં બળબળતો ઉકાળો રેડી ગંભીરતાથી ટોળામાં નવા દોસ્ત ગોતવા નીકળ્યો. ખરેખર તો પોઢીઓ નહિ પણ પડોશી ખપતા હતા, ફોટા નહિ પણ પોએટ્રી, ટી નહિ પણ કોફી. દોસ્તી, કવિતા અને કોફી ગોતવાની અજીબોગરીબ દાસ્તાન આવતી વખતે કરશું.

[ક્રમશ]



'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી નિર્મિશ ઠાકર	વડોદરા
૨.	આર્ટ્સ કૉલેજ	શામળાજી
૩.	'પ્રેમલ જ્યોતિ'	અમદાવાદ
૪.	અમદાવાદ હોમિયોપેથિક મેડિકલ કૉલેજ	અમદાવાદ
૫.	શ્રી મોહન પરમાર	અમદાવાદ

મૌન એક અત્યાચાર

મેઘનાદ ભટ્ટ

"ન સા સભા યત્ર ન સન્તિ વૃદ્ધા !
ન તે વૃદ્ધા યે ન વદન્તિ ધર્મમ્ !"

(જ્યાં વૃદ્ધો ન હોય તે સભા નથી. અને વૃદ્ધ સાચી વાત, ધર્મની વાત ન બોલે તે વૃદ્ધ નથી. — કટોકટીકાળ દરમ્યાન શ્રી ઉમાશંકર જોશીના રાજ્યસભાના એક પ્રવચનમાંથી)

વાણી અને વિચારશક્તિ એ કદાચ વિશ્વનિયંતાએ વ્યક્તિને આપેલ વિશિષ્ટ દેણગી હશે. આમ છતાં આ વાણી અને વિચારશક્તિ જગતના મોટા મોટા પ્રપંચનું કારણ બને છે. ક્યારેક ન બોલવાનું બોલીને વાણી વણનોતર્યા વિસંવાદનું કારણ પણ બને છે. શબ્દબાણ માત્ર ધાર્યું નિશાન જ નથી તાકતું, ક્યારેક અણધાર્યો અનર્થ પણ સરજે છે. દશરથ રાજાના બાણથી માત્ર શ્રવણ જ ન વીંધાયો — એનાં વૃદ્ધ માતાપિતા અને એમના શાપબાણથી સમગ્ર દશરથી પરિવાર વીંધાયો. આમ છતાં શબ્દની શક્તિ અપરિમેય છે. આવો આ શબ્દ જ્યારે ન ઉચ્ચારાય ત્યારેય વિષમ પરિસ્થિતિને જન્મ આપે છે.

ન બોલાયેલા શબ્દે — અથવા જેની સ્તુતિ કરતાં કવિઓ અને મહાત્માઓ ક્યારેય થાકતા નથી એવા 'મૌને' કરેલા અત્યાચારના થોડાક પ્રસંગો ઘણા વખતથી સ્મૃતિપટ પર કોરાઈ ગયા છે. આ પ્રસંગોએ અમુક જવાબદાર વ્યક્તિએ સેવેલ મૌનને કારણે જે અન્યાય થયો છે તેનાં ખૂબ દૂરગામી પરિણામો સમાજે ભોગવવાં પડ્યાં છે.

સર્વ પ્રથમ દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણનો — સ્ત્રી-અપમાનનો કરુણતમ પ્રસંગ — અને તે વખતે ભીષ્મ, દ્રોણ વગેરે વડીલોએ સેવેલ મૌન યાદ આવે છે. કપટથી ભરેલ દ્યૂત ન ખેલવા માટે વિદુરને જ્યારે દુર્યોધન ભાંડે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર કહે છે : "ખરેખર આ સર્વ જગત ધાતાની આજ્ઞાથી દૈવના વશમાં રહેલું છે. મારા મનમાં જુગાર ખેલવાની ઇચ્છા નથી પણ હું પિતા ધૃતરાષ્ટ્રની આજ્ઞાને માન આપીને આવીશ અને મને દ્યૂત રમવા માટે આહ્વાન આપવામાં આવે તો હું કદી અસ્વીકાર કરતો નથી એવું મારું શાશ્વત વ્રત છે." આમ કહીને તે આમંત્રણ સ્વીકારે છે. અને પછી તો "પોતાનું અસંખ્યેય ધન બે-ચાર દાવમાં જ હોડમાં મૂકીને ખોઈ નાખ્યું. એ પછી ભાન ભૂલીને અનુક્રમે સુંદર નકુલ તથા પંડિત સહદેવને હારી ગયા, ત્યાર પછી શકુનિના કટાક્ષોના ઉત્તર આપવા અને હાર્યો જુગારી બમણું રમે એ નાતે વીરશ્રેષ્ઠ અર્જુન, બલશાળી ભીમસેન તથા પોતાની જાતને પણ હારી ગયા. ત્યાર પછી "જેનું સ્વેદબિન્દુવાળું મુખકમળ જૂઈની વેલ જેવું શોભે છે, જે વેદિમધ્યા કમરવાળી, લાંબા કેશવાળી, તાંબા જેવી આંખોવાળી, ઝાઝી રુવાંટી વિનાની, એવી સર્વાંગસુંદર" દ્રૌપદીને હારી જાય છે. દ્રૌપદી દાવમાં મૂકતાં સભામાં હાહાકાર થયો પણ ત્યાં તો શકુનિએ દ્રૌપદી જીતી લીધાની જાહેરાત કરી દીધી. અને પછી તો દુર્યોધને તોછડાઈથી વિદુરને હુકમ કર્યો; "પાંડવોની માનીતી પત્ની દ્રૌપદીને અહીં લઈ આવો. એ અમારું ઘર વાળશે અને દાસીઓ સાથે રહેશે." આનો વિરોધ વિદુર, વિકર્ણ વગેરે કરે છે. આમ છતાં દુર્યોધન ગાંઠતો નથી. દ્રૌપદી એને તેડવા જનાર પ્રતિકામી નામના સૂતને પૂછે છે : "સૂત, તું જા. જઈને જુગારી ધર્મરાજને પૂછી લાવ કે, 'તમે પ્રથમ કોને હાર્યા છો ? પોતાની જાતને કે મને ?'" પણ દુર્યોધન જેનું નામ. એણે દુઃશાસનને દ્રૌપદીને પકડી લાવવા આજ્ઞા કરી. દુઃશાસન દ્રૌપદીને 'કૌરવોની સેવા કરવા' નિમંત્રણ આપે છે. પછી તો "પાંચ પાંચ નાથ હતા છતાંય અનાથ હોય એવી દ્રૌપદીને વાયુ જેમ કેળ ખેંચી જાય એમ સભા તરફ ઢસડવા લાગ્યો." ત્યાર પછીનાં અમાનુષી અપમાનો સહી ન શકવાથી સ્વબચાવમાં દ્રૌપદી અત્યંત સૂચક શબ્દો બોલે છે : "ધર્મ જેને નિપુણો જ પામી શકે એવો સૂક્ષ્મ છે. એવા

ધર્મમાં ધર્મપુત્ર રાજા સ્થિર રહેલા છે. તેથી આવા ધર્મપ્રાણ પતિના ગુણો છોડીને તેમના પરમાણુ જેટલા દોષનેય હું જિહ્વાએ આવવા દેવા ઇચ્છતી નથી. આ અનર્થ, કુરુવંશોની વચ્ચે મને રજસ્વલા એવી કુળવધૂને રગદોળી રહ્યા છે. અને કોઈ એને કશું કહેતું પણ નથી તેથી એમ લાગે છે કે બધા એને ટેકો આપે છે. ધિક્કાર છે ! ભરતવંશીઓનો ધર્મ નાશ પામ્યો છે, ક્ષાત્રધર્મવિશારદોનો આચાર રોળાઈ ગયો છે ! કારણ, કુરુધર્મની મર્યાદાના ઉલ્લંઘનને આ સંસદમાં કૌરવો પ્રેક્ષકો બનીને જોઈ રહ્યા છે. ભીષ્મ, દ્રોણ, ધૃતરાષ્ટ્ર અને બીજા મહાપુરુષોમાંથીય સત્ય પરવારી ગયું લાગે છે. બધા નિઃસત્ત્વ થઈ ગયા જણાય છે. કારણ આ ઘોર અધર્મ તરફ નજર નાખતા નથી !"

આ પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે, દુ:ખી હૃદયે, ભીષ્મ જે વાત કરે છે તે ખૂબ મહત્ત્વની છે :

"(૧) નિર્ધન મનુષ્ય ધનથી હોડ બકી શકતો નથી પણ પરતંત્ર છતાં યુધિષ્ઠિર તારો પતિ તો છે જ. સ્ત્રીઓ ધર્મશાસ્ત્ર અર્થાત્ કાયદા મુજબ પતિને આધીન છે. (૨) સત્યવાદી ધર્મરાજ પોતે જ હું 'જિતાયો' છું એમ કહે છે. (૩) નિષ્ણાત જુગારી શકુનિ જીત્યો તેને ધર્મરાજા કપટ માનતા નથી. અને તે સામે ફરિયાદ પણ કરતા નથી. એટલે હું તારા પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરી શકતો નથી."

આ પછી ખુદ દુર્યોધનના જ નાના ભાઈ વિકર્ણે દ્રૌપદીની તરફેણમાં કરેલી દલીલોને ઉડાવી દેવામાં આવી. કમનસીબે આજના યુગની જેમ તે વખતે પણ 'મોટા' કહેવાતા મનુષ્યો સત્તાની શેહ, અર્થનું દાસત્વ, હોદ્દાની લાલચ ઇત્યાદિ અનેક કારણસર કાયદાનો, ધર્મનો અને નીતિનો કઠણ પ્રસંગે સાચો અર્થ કરી શકતા નહિ અને રાજકર્તા કહે અને કરે તે જ કાયદો એ નીતિને અનુસરતા. 'કાચી ઉંમર'ના વિકર્ણે દ્રૌપદીની કરેલી વકીલાત ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉત્તમોત્તમ સંસ્કારનું દર્શન છે. કટોકટીની છેવટની ક્ષણે દ્રૌપદી ભીષ્મને પૂછે છે; "સમાન વર્ણમાં જન્મેલી એવી હું ધર્મરાજાની ભાર્યા છું. હું દાસી છું કે દાસી નથી ? કૌરવોના યશનો નાશ કરનાર આ ક્ષુદ્ર મને બહુ ક્લેશ આપી રહ્યો છે, એ હું લાંબો સમય સહી શકીશ નહિ. માટે કહો. હું જિતાયેલી છું કે અણજિતાયેલી ? તમે ઉત્તર આપશો એમ હું કરીશ."

ભીષ્મ ઉપર એમના જીવનની સૌથી મોટી જવાબદારી આવી પડી. દ્રૌપદીના ત્યાર પછીના અપમાન વખતે સભાત્યાગ કરનાર ભીષ્મ દ્રૌપદીને સંતોષકારક કે પ્રતીતિકર ઉત્તર નથી આપી શકતા. લાચારીપૂર્વક તેઓ કહે છે : "કલ્યાણી, મેં કહ્યું છે કે, ધર્મની ગતિ પરમ સૂક્ષ્મ છે. વિજ્ઞાની મહાત્માઓ પણ એને જાણી શકતા નથી. આ જગતમાં બળવાન જેને ધર્મ ગણે છે તે જ ધર્મ ગણાય છે. બળહીન જેને ધર્મ કહે છે તે બળવાનોએ દર્શાવેલા ધર્મથી દબાઈ જાય છે." ત્યાર પછી અધર્મી કૌરવોને લોભ અને મોહની જાળમાં ફસાયેલા ગણાવી એ કુળનો અંત નજીકમાં જ છે એમ ભીષ્મે ભાખ્યું. પણ મને લાગે છે કે "(દ્રૌપદીના)ના પ્રશ્નનો જવાબ તો સ્વયં યુધિષ્ઠિર આપી શકે" એમ કહી છૂટી પડી આટલી મોટી જવાબદારીમાંથી છૂટી જઈ નોંધારી દ્રૌપદીને 'હરિસહારે' છોડી દેવા બદલ ઇતિહાસ તેમને ક્યારેય માફ ન કરી શકે. ભીષ્મનું મૌન — અન્યાયનો પ્રતિકાર ન કરવાનો અત્યાચાર — ભારતીય સંસ્કૃતિનું અત્યંત નબળું પાસું ઉઘાડું પાડે છે. આ જ સંદર્ભમાં "જનસમાજને અધોગામી કરનાર" અન્યાયમૂળ વ્યસનોનું ઉન્મૂલન કરનાર ઈશ્વરી શક્તિ દર્શાવતાં, વનમાં એકઠા મળેલા ક્ષત્રિય સમાજ સમક્ષ શ્રીકૃષ્ણે જે પ્રતાપી પ્રવચન કર્યું તે અન્યાયનો પ્રતિકાર કરવાની એ યુગપુરુષની તત્પરતાનું દ્યોતક છે : "મહારાજ યુધિષ્ઠિર, જો હું આ પહેલાં દ્વારકામાં હાજર હોત તો તમને આ મુસીબત આવી જ ન હોત. મને સભામાં આવવાનું આમંત્રણ ન મળ્યું હોત તોપણ હું વગર તેડ્યે જ સભામાં આવત અને જુગારમાં રહેલ ઘણા બધા દોષો પ્રદર્શિત કરીને એ રમાતું બંધ કરાવત. હું ભીષ્મ, દ્રોણ, બાહ્લિકને તેડાવીને ધૃતરાષ્ટ્રને કહેત : 'તમારી આજ્ઞાના બહાના નીચે, તમારા પુત્રો વચ્ચે

રમાતું દ્યૂત, હે કૌરવરાજેન્દ્ર, હવે બંધ કરો.'"

આવો જ બીજો પ્રસંગ તદ્દન જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં બનેલ છતાં જવાબદાર વ્યક્તિએ તે વખતે સેવેલ મૌનને કારણે મહત્ત્વનો બને છે. જે વ્યક્તિની વાત છે તે છે સરદાર ભગતસિંહ. ભગતસિંહની શહાદત આપણી સ્વતંત્રતા આંદોલનનું એક ઉજ્જ્વળ અને ગૌરવશાળી પ્રકરણ છે. એમની વીરતા, ત્યાગ, બલિદાન અને દેશભક્તિ ભારતીય યુવકોને હંમેશા પ્રેરણા આપતાં રહેશે. ભગતસિંહ કલ્પનાના અભિનેતા નહિ પણ યથાર્થના નેતા હતા. એક 'યુગદ્રષ્ટા' હતા. ભગતસિંહની સૂચક રીતે 'જોહરવીર' યા 'મૃત્યુસાધક' તરીકે પણ ઓળખાણ થાય છે. એમના એક સાથીના પ્રશ્ન "જીવનની સફળતા માપવાનો તમારો માપદંડ શો ?"-નો ભગતસિંહની ઉત્તર લાક્ષણિક હતો. "મારું જીવન સમર્પણ કરી જો હું દેશના ખૂણેખૂણામાં ક્રાન્તિનો અવાજ ઉઠાવી શકું તો હું સમજીશ કે મને મારા જીવનનું પૂરું મૂલ્ય મળી ગયું. એસેમ્બ્લીમાં બૉમ્બ ફેંકાયા પછીની (એ બૉમ્બ ભગતસિંહ જાતે ફેંકી પોતાની જાતનો ખતરો ન નોતરે એવી ચંદ્રશેખર આઝાદ વગેરે સાથીઓની ઇચ્છા અવગણીને) પત્રિકાનું લખાણ ખૂબ સૂચક હતું. "વ્યક્તિઓને મારવી સરળ છે. વિચારને મારવો શક્ય નથી. મહાન સામ્રાજ્યો ભસ્મીભૂત થયાં છે પણ વિચારો ક્યારેય મર્યા નથી." આ અનન્ય દેશભક્ત જ્યારે ફાંસી પર ચડ્યા ત્યારે ગાંધીજીએ સેવેલું મૌન ઇતિહાસની તવારીખે કાળા અક્ષરે નોંધાયું છે. એ વખતે ગાંધીજી તે વખતના વાઇસરોય સાથે સમજૂતી કરી રહ્યા હતા. એ સમજૂતી દ્વારા લોકોને આશા હતી કે કદાચ ભગતસિંહ બચી જાય પણ ગાંધીજીએ એક શરત રાખી કે "મારી સાથે જે સમજૂતી થાય છે તે અનુસાર એ જ કેદીઓ છૂટી શકે જેઓએ અહિંસાત્મક રીતે સત્યાગ્રહ કર્યો હોય !" એમાં ભગતસિંહ ન બચી શક્યા. ભગતસિંહને ફાંસી થઈ. જે દિવસે હિંદુસ્તાનમાં ભગતસિંહને ફાંસી થઈ તે દિવસે હિંદુસ્તાનની જવાનીને ફાંસી થઈ. એ દિવસે હિંદુસ્તાનની મહાશક્તિને ફાંસી થઈ. ગાંધીજીની સમજૂતી સાથે હિંદુસ્તાનનું વૃદ્ધત્વ જીત્યું. ભગતસિંહના મોત સાથે હિંદુસ્તાનની જુવાની મરી.

જોકે ભગતસિંહ પોતાના દેશની કાયરતાથી અપરિચિત નહોતા. ૧૯૨૯માં ડૅન બ્રિન નામના લેખકની 'માય ફાઇટ ફૉર આયરિશ ફ્રીડમ' વાંચતાં એક વાક્ય આવ્યું : "જો અમે ગવર્નરની ગાડી પર બૉમ્બ ફેંકીએ અને જો અમે આજુબાજુના ગામડામાં છુપાઈ જઈએ તો ત્યાંનો એક એક બાળક કપાઈ મરે પણ અમારી ભાળ ન આપે." ભગતસિંહનો તે વખતનો પ્રતિભાવ અત્યંત સૂચક છે : "ત્યાંના લોકો એવા છે, પણ અહીં તો વાત જુદી છે. બીજાની વાત જવા દો, ખુદ તમારા સાથીમાંથી જ કોઈ પોલીસને બધો ભેદ બતાવી દે અને તમે ગાજર-મૂળાની જેમ કપાઈ મરો."

ભગતસિંહના અંતિમ શબ્દો હતા :

"અબ મૈં દેખ રહા હૂં
અપને ઈશ્વર કો
ઉસકે દર્શનીય રૂપમેં
ફાંસીકે તખ્તે પર."

ભગતસિંહથી તદ્દન વિભિન્ન રસ્તે રાષ્ટ્રસેવાનો ભેખ લેનાર ગાંધીજીએ ભગતસિંહને બચાવી શકવાની શક્યતા છતાં ન બચાવીને ઇતિહાસનો અને રાષ્ટ્રભક્તિનો મોટો દ્રોહ કર્યો છે એમ આચાર્ય રજનીશજી કહે ત્યારે સમગ્ર પરિસ્થિતિનો અલગ દૃષ્ટિબિંદુથી વિચાર કરવો જ પડે. અહીં એક વાત નોંધવી જ રહી કે સૈદ્ધાંતિક રીતે ગાંધીજીને હિંસાનો રસ્તો પસંદ નહોતો છતાં ગાંધીજીએ વાઇસરોય આ બાબતમાં જરા પણ મચક આપવા તૈયાર નહોતા છતાં અનેક સ્તરે પ્રામાણિક રીતે ભગતસિંહ વગેરેને બચાવવા પ્રયત્ન કર્યા જ હતા. શ્રી નારાયણ દેસાઈ એ ('અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ', પૃ. ૫૧૯થી-૫૨૦) આ પ્રયત્નોની સંપૂર્ણ નોંધ લીધી છે. ગાંધીજીના પ્રયત્નો સફળ ન થયા અને લોકો ઉશ્કેરાયા. ગાંધીજીનું તે વખતનું મંતવ્ય (ચિત્રની વિપરીત બાજુ જાણવા) નોંધવાની લાલચ રોકાતી નથી ('ગાંધી પાછા જાઓ' 'ગાંધીવાદનો નાશ થાઓ' એમ જે જુવાનો સૂત્રોચ્ચાર

કરતા હતા તે સંદર્ભે)-"આ જુવાનો તો દુનિયાને એ બતાવવા માગતા હતા કે મહાત્મા ગમે તેવો મોટો હોય તો પણ તે હિંદુસ્તાનનું નુકસાન કરી રહ્યો છે એવી તેમને ખાતરી છે. હું દેશને દગો દઉં છું એમ એઓ માનતા હોય તો મને ઉઘાડો પાડવા એમને અધિકાર છે.... મારાથી આ જુવાનો સાથે આથી બીજું વર્તન રાખી જ ન શકાય, કેમ કે મારે તો એમને પ્રેમથી જીતી લેવા છે. તલવારનો ત્યાગ કર્યા પછી, મારો વિરોધ કરનારને આપવા માટે મારી પાસે પ્રેમના પ્યાલા સિવાય બીજું કશું રહ્યું નથી. એ પ્યાલો આપીને હું એમને મારી નજીક ખેંચવાની આશા રાખું છું. માણસ માણસ વચ્ચે શાશ્વત વેર રહે એ મારી કલ્પનાની બહારની વાત છે. અને હું પુનર્જન્મમાં માનનારો રહ્યો. એટલે હું એવી પણ આશા રાખી રહ્યો છું કે આ જન્મે નહિ તો બીજે કોઈ જન્મે હું સમસ્ત માનવજાતિને પ્રેમપાશમાં લઈ શકીશ... પણ એમ ન કરે (જુવાનોને અહિંસાના માર્ગનું માહાત્મ્ય સમજાવતાં) તો તેઓ મને ભલે હણે, પણ ગાંધીવાદને તેઓ હણી શકવાના નથી. જો સત્યને હણી શકાય તો ગાંધીવાદને હણી શકાય. જો અહિંસાને હણી શકાય તો ગાંધીવાદને હણી શકાય. કેમ કે ગાંધીવાદ એટલે સત્ય અને અહિંસાને માર્ગે સ્વરાજ મેળવવા સિવાય બીજું શું છે ? સત્ય અને અહિંસા દ્વારા મળેલા સ્વરાજ્યનો શું તેઓ અસ્વીકાર કરશે ?"

અહિંસા એ કાયરોનું શસ્ત્ર નથી કહેતા ગાંધીજી ભગતસિંહની ક્રાન્તિકારક હિંસાનું અનુમોદન આપે કે આતંકવાદના કુરૂપ શસ્ત્રથી ત્રસ્ત બનેલી માનવજાતને હિંસક ક્રાન્તિનો ગુરુમંત્ર ભગતસિંહ આપે ? — માનવજાત આ પ્રશ્નનો ઉત્તર ક્યારેય નહિ આપી શકે ?

મૌનના અત્યાચારનો ત્રીજો પ્રસંગ તો હજી જાણે ગઈ કાલનો જ ઇતિહાસ હોય એમ તાજો છે. ભૂદાનનો ચમત્કારી વિચાર દેશને ભેટ આપનાર વિનોબા વિશે કોઈ પણ પ્રકારનું અંતિમ વિધાન એ વિધાન કરનારને અન્યાય કરે. આમ છતાં તન મન અને ધનથી એમના અનુયાયી થનાર લોકનેતા જયપ્રકાશ નારાયણને જે રીતે શ્રીમતી ઇન્દિરા ગાંધીએ અન્યાય કર્યો અને તે વખતે એ અન્યાય સામે હરફ પણ ન ઉચ્ચારી વિનોબાએ સમગ્ર રાષ્ટ્રની ખફગી વહોરી લીધી તે હજી તાજી યાદ છે. તે વખતે વિમલાતાઈએ કહ્યું હતું : "જયપ્રકાશ રાજકારણમાં રહ્યા છતાં સંત છે તો બીજે પક્ષે વિનોબાજી સાધુ રહ્યા છતાં રાજકારણી છે." પ્રજાએ તે વખતે ગુસ્સાથી વિનોબાને "રાજકીય સંત" કહી નવાજ્યા હતા ! ૨૫ ડિસેમ્બર ૧૯૭૫ને રોજ એક વર્ષના મૌન પછી જ્યારે વિનોબાએ મૌનભંગ કર્યો ત્યારે પોતાના નિકટતમ સાથી જયપ્રકાશને અને એ દ્વારા સમગ્ર રાષ્ટ્રને થયેલા ભયંકર અન્યાય માટે એક પણ શબ્દ ન બોલીને વિનોબાએ પણ ઇતિહાસ કદી માફ ન કરે એવું "મૌન" સેવ્યું.

આમ જુઓ તો ભીષ્મ, ગાંધીજી અને વિનોબા એ સામાન્ય માનવીઓ નથી. એમના દરેક કાર્યના માપદંડ આપણા માપદંડ કરતાં અલગ હોય એ સ્વાભાવિક પણ ખરું — સહજ પણ ખરું. એટલું જ નહિ આપણા માનદંડ એ એમના માપદંડ નયે હોય. આ કારણે એમના વિશે કોઈ પણ પ્રકારનાં અંતિમ વિધાન કરી શકાય નહિ. આ લખનાર આ ત્રણેય મહાત્માઓના પ્રભાવ અને પ્રતાપને સ્વીકારે છે. આ કારણે જ એમના અન્યાય સામેના મૌનથી અકળાઈને — મૌન જે અત્યાચાર બની ગયું — આ ત્રણે મહાનુભાવોના 'મૌનના અત્યાચાર'નો હૃદયસોંસરવો ઊતરે એવો 'બચાવ' હજી સુધી શોધે છે. એક પ્રશ્ન વારંવાર અકળાવે છે. "થોડા તટસ્થ થઈ આ મહાનુભાવોએ અન્યાયનો પ્રતિકાર કર્યો હોત તો ?"

સંદર્ભ ગ્રંથો :

(૧) દ્રૌપદી વસ્ત્રાહરણ : ડૉ. ઉપેન્દ્ર જ. સાંડેસરા

(૨) અસ્વીકૃતિ મેં ઉઠા હાથ : રજનીશજી

(૩) ભગતસિંહ એક મૃત્યુસાધક : શ્રીમતી વીરેન્દ્રસિંધુ

(૪) અગ્નિકુંડમાં ઊગેલું ગુલાબ : નારાયણ દેસાઈ



શમી જાય ત્યાં તોર

ભરબપોરે ભડભડ બળતી ઉનાળાની ચીડ,
જામી જાતી જળાશયો પર કૈં તરસાળુ ભીડ !

જુલમગારની ચાબુકશી વીંઝાતી જાય વરાળ,
સંચારબંધી છે — કોઈ પ્રાણીની ક્યાંય મળે ના ભાળ !

તરુવર ઓથે જંપી બેઠાં ઊડણગીતો ચૂપ,
નથી ઝાંઝવાં ઊભરાયો બળતા વાયુનો ધૂપ !

તડકાળુ તાનાશાહી પર ચડી નસેનસ રીસ,
સંતાતો કોઈ તરુમાં એકલ કોકિલ નાખે ચીસ !

હસતાં ભાળી સીમબગીચે કેસૂડાં-ગુલમોર,
ઉનાળાનો લાલપીળો સૌ શમી જાય ત્યાં તોર !

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

ભેટ
(વસંતતિલકા - સૉનેટ)

હું ખંડ કો કઠિન ને વરવી શિલાનો
લીધો ગ્રહી મૃદુલ કંકણવંત હસ્તે

મેંદીતણાં હરિત પાંદ પરે ધરીને
વાટી રહે અવર પથ્થરપે ઘસીને !

બાજે તદા કરથી ઘૂઘરી જેમ વેગે
પર્ણો પિસાય ત્યમ ત્યાં મુજના પ્રહારે

રાત્રિતણો પ્રહર એક તહીં સમેટે
પીસેલ પત્રઢગને લઘુ વાટકીમાં !

ખૂલ્યું જરીક નભ, પૂરવમાં અનેરી
લાલી છવાઈ, મુજ કાય તદા નિહાળું,

પ્હેર્યો શું મેં ગગનરંગ મદીય અંગે ?
કાં હુંય તે રતૂમડો ? ક્યમ લાલ શિલા ?

ઘૂંટાઈ જે અદય અશ્મથી સર્વ હિના
દે ભેટ એ ? ભૂખરને કરી રંગ ભીના !

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

શ્રુતિ-ગઝલ

હરિયાળા દીવડાઓનો અજવાસ સાંભળું,
હું રોમરોમ ફૂટી રહ્યું ઘાસ સાંભળું.

લીલી ક્ષિતિજ થઈ અને વિંટળાઈ વળ મને;
લહલહતી દૂરતાને હવે પાસ સાંભળું.

પંખી અજાણ ચાંચ ઘસીને ઊડી ગયું,
ટહુકી રહ્યો સળંગ હવે વાંસ સાંભળું.

ઘાસલ-ઝરણ મહીં તું માથાબોળ નાહી છે;
હું સદ્ય-સ્નાત કાયની સુવાસ સાંભળું !

કરસનદાસ લુહાર

જવાનું

હજુ—ખૂબ ઊંડે ઊતરતાં જવાનું,
વિતલ કે સુતલમાં જ સરતાં જવાનું.

ફૂલોવત્ પમરતાં ને ખરતાં જવાનું,
નિરંતર નીખરતાં વીખરતાં જવાનું.

તમસ-જળમાં નિર્લેપ તરતાં જવાનું,
ધવલ કલરવે કાન ધરતાં જવાનું.

બરાબરનું ફાવ્યું જો જીવી જવું તો
હવે થોડું શીખીએ મરતાં જવાનું.

કરસનદાસ લુહાર

ગઝલ

મહકતી હવાના ઉઝરડા થયા છે,
ઝબોળ્યા અમે હાથ ખરડા થયા છે.

હવે પથ્થરોની મને બીક લાગે,
અરીસો થવાથી જ ટુકડા થયા છે.

રહ્યું વારસામાં નહીં કોઈ પંખી,
હવે એ જ માળાય ચરડા થયા છે.

તને ભૂલવાની મથામણ કરું છું,
સતત જાત સાથે જ ઝઘડા થયા છે.

ફરી એ જ રેશમ, ફરી એ જ મોસમ,
ફરી એ જ પાછા છબરડા થયા છે.

મનીષ પરમાર

ગીત

કીકી કાચી કેરી રે કેરી અમલસાર
ઈ લચકે લૂમે લ્હેરી લ્હેરી લગાતાર
ઝીણકા લયે ઝૂરે રે
ઝૂલે નજર વેલ
મોયડો પીંછાં વેરે રે
વીણે થનક ઠેલ !
ફૂણિ ફૂણિ ફૂજે રે ગુંજ ભીતર-બ્હાર
ઢમઢમાડમ્મ વાગે રે
ધનધનાવિ ઢોલ
પદમી પાવા બાજે રે
અખિયે મારગ બોલ !
રુદિયે ફર્રર ફરકે રે ફરકે ફેરા ચાર
ધમણે પીઠી, સમણે રે
સાકે સોહે ગાન
દીવડા ઉલે મેલે રે
અંજાવે મે'માન !
આંધણ ઓરાં આપાં રે ઓરી ઘો કંસાર !

ભગીરથ બ્રહ્મભટ્ટ

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

સાહિત્યનો એક સિદ્ધાંત એવો પણ છે જે નિર્દેશે છે કે સાહિત્ય સાહિત્યમાંથી જન્મે છે. આ સિદ્ધાંત સાથે આંતરકૃતિત્વ (intertextualiy)નો સંદર્ભ લઈને સાહિત્યનો બહુ જુદી રીતે ઇતિહાસ લખી શકાય તેમ હોય છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રે પણ 'કાવ્યસંવાદ'ની સંજ્ઞા દ્વારા અન્યસાદશ્યની ચર્ચા કરી છે અને બતાવ્યું છે કે કોઈ પણ કૃતિ પૂર્વાર્થોના અન્વય વિના રચાતી નથી. આમ, લેખકે અન્યમાંથી સ્વીકરણ તો કર્યું હોય છે. પરન્તુ રસપરિગ્રહને અને સ્વતંત્ર પ્રતિભાને કારણે એની કૃતિ 'વસંતનાં વૃક્ષોની જેમ' નવા પેઠે શોભે છે. આપણે ત્યાં ભવાઈના વેશને આધારે રમણભાઈ નીલકંઠે રચેલું 'રાઈનો પર્વત' નાટક અને પછી ભવાઈનો વેશ અને 'રાઈનો પર્વત' બંનેને લક્ષમાં લઈ રચાયેલું ચિનુ મોદીનું 'જાલકા' તેમ જ હસમુખ બારાડીનું 'રાઈનો પર્વતરાય' — બંને સાહિત્ય કઈ રીતે સાહિત્યનો આધાર બને છે તેનું નિદર્શન આપે છે. સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્રની 'જટાયુ' રચનાની રિચાર્ડ બાકના 'જોનાથન લિવિંગ્સ્ટન સીગલ' સાથેની આકસ્મિક સમાન્તરતાઓ લાભશંકર પુરોહિતે 'તાદર્થ્ય' (માર્ચ ૮૮, પૃ. ૭-૧૭)માં નિર્દેશી છે અને છતાં સિતાંશુની નિર્મિતિની અપૂર્વતાને બરાબર ઉપસાવી છે. આવી સમાન્તરતાઓ અને તુલનાઓ કૃતિઓને બૃહદ્ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપે છે અને સાહિત્યસંચલનો તેમ જ પ્રજામાનસનાં સંચલનોને સમજવા માટે એક સંનિષ્ઠ આધારભૂમિ પૂરી પાડે છે.

ભાગ્યે જ આજે કોઈ જગતની મહત્ત્વની ભાષા ટી. એસ. એલિયટના પ્રભાવથી વંચિત હશે. આધુનિક કવિતા અને ટી. એસ. એલિયટ લગભગ પર્યાય જેવા ગણાયા છે. વિશ્વવ્યાપક આવો મોટો પ્રભાવ ઊભો કરવામાં આ આંગ્લકવિની 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' રચનાએ સૌથી મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. પરંતુ 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' જેનાથી પ્રભાવિત હોવાની સંભાવના છે તે મૅડિસન કેવીનની એ જ શીર્ષક ધરાવતી 'વેસ્ટ લૅન્ડ' રચનાને તાજેતરમાં 'ટાઇમ્સ લિટરરી સપ્લિમેન્ટરી'ના ૮, ડિસે. ૯૫ના અંકમાં રોબર્ટ ઇઆન સ્કોટે પૂરેપૂરી પ્રગટ કરી છે અને ટિપ્પણી કરતાં ઉચ્ચાર્યું છે કે એલિયટને કેવીન પરત્વેના ઋણસ્વીકાર અંગે ચૂપ રહેવા બાબતે કેટલાંક કારણો હોઈ શકે, પણ આપણને કેવીનની ઉપેક્ષા કરવાથી બહુ ઓછો ફાયદો છે.

રોબર્ટ સ્કોટ કહે છે કે ટી. એસ. એલિયટે પહેલું 'વેસ્ટ લૅન્ડ' નથી લખ્યું. પહેલું 'વેસ્ટ લૅન્ડ' મૅડિસન કેવીનનું 'પોએટ્રી શિકાગો' ૧૯૧૩ના જાન્યુઆરીના અંકમાં છપાયું છે : આ કાવ્ય એલિયટે વાંચ્યું હોવાની પૂરી ખાતરી છે, કારણ એઝરા પાઉન્ડ આ સામયિકના યુરોપિયન તંત્રી હતા અને એ નાતે એઝરા પાઉન્ડે એલિયટની 'ધ લવ સૉન્ગ ઑવ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રૂફ્રોક' રચના 'પોએટ્રી શિકાગો'ને મોકલી હતી. ઉપરાંત જે અંકમાં કેવીનનું 'વેસ્ટ લૅન્ડ' છપાયું છે તે જ અંકમાં એઝરા પાઉન્ડે લંડનના કેટલાક કવિઓનો પરિચય કરાવ્યો છે. અલબત્ત એમાં એલિયટનો ઉલ્લેખ નથી. પણ આ અંકમાં લખાયેલા 'વેસ્ટ લૅન્ડ'ના કવિ મૅડિસન કેવીન માટે લખાયું છે કે 'એટલા પ્રસિદ્ધ છે કે એમના પરિચયની જરૂર નથી.'

એલિયટે લગભગ આઠ વર્ષ પછી 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' પ્રગટ કર્યું. એલિયટની રચના અને મૅડિસનની રચનામાં રોબર્ટ સ્કોટે ઘણી સમાન્તરતાઓ જોઈ છે. શીર્ષક તો પહેલું કેવીને જ આપ્યું છે. ઉપરાંત બંને રચનાનું મૂળભૂત પ્રતીક એક છે. બંને રચના અભિશપ્ત

ઊષરભૂમિ સમી કોઈ જૂની વેદનાથી કે પાપથી રુગ્ણ ચેતનાને કેન્દ્રિત કરે છે. વળી, નીંદણ, ફૂલો, ખિસકોલીઓ, કંસારીના અવાજો, પંખીના શબ્દો, ધુમ્મસનાં ગૂંચળાં, ધૂળ, પથ્થરો, હાડપિંજરો, મૃત વૃક્ષો, બિવડાવતો કૂતરો અને અદૃશ્ય થતો માણસ — વગેરે લગભગ ૧૩ જેટલી સામગ્રી બંને રચનાઓમાં મોજૂદ છે. રૉબર્ટ સ્કોટનું માનવું છે કે એડિસને એલિયટને 'ભાવભૂગોળ' (emotional geography) પૂરી પાડી છે. અમેરિકાના કેન્ટકી રાજ્યના લૂઈવિલની આસપાસની આવી ઊષરભૂમિને કેવીને પહેલી વાર જોઈ છે અને એ જ પછી આધુનિક કવિતામાં એલિયટ દ્વારા પ્રસિદ્ધ રૂપક તરીકે બહાર આવી છે.

એલિયટ 'કાવ્યપરક મૌલિકતા'ની વ્યાખ્યા આવતાં એને એકદમ પૃથક્ તેમ જ અસમાન સામગ્રીના સમુચ્ચય કે સંયોજન રૂપે ઓળખાવે છે, એ વાતનું અહીં સમર્થન મળે છે. એલિયટની કાવ્યશૈલીમાં અસ્પષ્ટ અને આયાત કરેલા ખંડોની અત્યલંકૃત સહોપસ્થિતિઓ એની વિષમતા દ્વારા ઉત્કટ ભાવ-પ્રતિક્રિયાના સ્મરણીય વિવિધ સંકેતો ઊભા કરે છે અને આ પદ્ધતિ દ્વારા એલિયટ 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'ને તદ્દન જુદી માવજત આપે છે; એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે. આમ છતાં રૉબર્ટ સ્કોટનું કહેવું છે કે એડિસનની રચનાએ આધુનિક કવિતાની રચનામાં અનભિપ્રેત રીતે ભાગ ભજવ્યો છે.

❑

'ઉદ્દેશ' માસિક અંગેનું માહિતી પત્રક

[ફૉર્મ - ૪ (નિયમ આઠ મુજબ)]

૧.	પ્રકાશન સ્થળ	:	અમદાવાદ
૨.	પ્રકાશનની સામયિકતા	:	માસિક
૩.	મુદ્રક	:	રમણલાલ જોશી
	રાષ્ટ્રીયતા	:	ભારતીય
	સરનામું : ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯		
૪.	પ્રકાશકનું નામ	:	રમણલાલ જોશી
	રાષ્ટ્રીયતા	:	ભારતીય
	સરનામું : ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯		
૫.	તંત્રી	:	રમણલાલ જોશી
	રાષ્ટ્રીયતા	:	ભારતીય
	સરનામું : ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯		
૬.	માલિકનું સરનામું	:	ઉપર મુજબ

હું રમણલાલ જોશી આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર આપેલી વિગતો મારી જાણ અને સમજ મુજબ બરાબર છે.

તા. ૧૫-૩-૧૯૯૬ રમણલાલ જોશી

બાબુ દાવલપુરા

કિમર્થમ્ : કથનકળાના કોહિમાઈ કોયડાની ગુરુચાવી

આપણા આધુનિક કથાસાહિત્યમાં એક પ્રગલ્ભ પ્રયોગશીલ સર્જક તરીકે નિજી કેડી કંડારીને, ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનાં ક્ષેત્રે લગભગ ત્રણેક દાયકાથી સક્રિય રહેલા શ્રી કિશોર જાદવ આ કથાસ્વરૂપોની મીમાંસા તેમ જ સાંપ્રતકાલીન સર્જન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિના પણ ઊંડા અભ્યાસી છે. વિશેષ કરીને ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા અને અરૂઢ કોટિની પ્રયોગાત્મક કૃતિઓના અનુભાવન-રસાનુભવ અંગે ઉપસ્થિત થતી સંક્રમણની સમસ્યાને સ્પર્શતા અભ્યાસલેખો તેમના પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ 'ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા'(પ્ર. આ. ૧૯૮૬)માં ગ્રંથસ્થ થયા છે. તેમનો બીજો વિવેચનસંગ્રહ 'કિમર્થમ્' (પ્ર. આ. ૧૯૯૫, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ) ધ્યાનપાત્ર એ રીતે છે કે એમાં આરંભના છ લેખો મુલાકાત/પ્રશ્નોત્તરી/ગોષ્ઠિ પ્રકારના છે અને સર્જક-વિવેચક કિશોરભાઈના જીવન તથા સાહિત્યનાં વિધાયક પરિબળો ઉપરાંત તેમની વૈયક્તિક-પારિવારિક જીવનસરણી વિશે પણ કેટલીક માહિતીપ્રદ વિગતો એમાં એક જ સ્થળે વાંચવા મળે છે. બાકીના ત્રણ અભ્યાસલેખો 'ચેતનાવિસ્તાર અને વૈશ્વિક વિધાન', 'સાંપ્રત સાહિત્યિક ગતિ-અગતિ અને ભાવક-જલ્પનો આલેખ' તથા 'કેટલીક વિવેચન-વાચના : 'રિક્તરાગ' વિશે-મિષે' નૈમિત્તિક પ્રકારના છે. આધુનિક યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગની માનવીય પરિસ્થિતિ અને આ બદલાયેલા જીવનસંદર્ભને કારણે પરંપરાગત સાહિત્યની રૂઢ વિભાવનાઓમાં આવેલાં આમૂલ પરિવર્તનોની પશ્ચાદ્ભૂ વિશેની ગવેષણા તેમ જ આપણા અદ્યતન કથાસાહિત્યના સર્જન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિમાં દષ્ટિગત થતાં વૃત્તિ-વલણોને અનુલક્ષીને તેમણે કરેલી ચર્ચા-વિચારણામાં તેમની તદ્‌વિષયક સજ્જતા અને નિસ્બત તરી આવે છે.

૧:૧ કોઈ પણ સાહિત્યકારની જીવનદષ્ટિ, કળાદષ્ટિ તથા રસ-રુચિના ઘડતરમાં તેની પારિવારિક-સામાજિક પરિસ્થિતિ, શૈક્ષણિક-સાંસ્કારિક આબોહવા અને શૈશવ-કિશોરકાળ દરમ્યાન વિકસેલાં તેનાં ભાવભાવનાગત મનોવલણો વધુ-ઓછા અંશે ભાગ ભજવતાં હોય છે. કિ.જા.ની, વ્યવસાય અર્થે વતનથી દૂરના સ્થળે નાગાલૅન્ડમાં જઈ વસેલા આપણા આ કથાસર્જકની, સ્વાનુભવમૂલક પ્રતીતિ એવી છે કે જન્મભૂમિ અને કર્મભૂમિ વચ્ચેનું ભૌગોલિક અંતર સર્જનવ્યાપારમાં અવરોધરૂપ બનતું નથી. "બલકે તે અંતર જ તમારી ધખનાને છેડે. તમારા ફોર્મેટિવ ગાળા દરમ્યાન, તમારી ભૂમિ, તેનો આખો પરિવેશ, જનજીવન, તે જીવનમાં સદાય રસાયેલા તમે, એ સર્વ કાંઈ તમારા સમસ્તનો એવો તો કબજો લઈ લેતાં હોય છે કે તમારી રન્ધ્રે રન્ધ્રમાં વહેતા એના ધબકારને તમે ક્ષણભર સ્થગિત કરી ન શકો. તમારી ભીતરમાં તમારા આખાય વિશ્વ સમગ્રને તમે નિરંતર શ્વસતા હો છો." આમ બનવું પ્રત્યેક વ્યક્તિ માટે અને વિશેષતઃ સંવેદનપટુ એવા સર્જક માટે સ્વાભાવિક છે. પણ મૂળ વાત છે ભીતરી ધક્કાની. 'ઇન્ટીરિયર કમ્પલઝન' જ છેવટે તો સર્જનનું આદિ કારણ છે. એ ન હોય તો બાકીનાં બીજાં બધાં પરિબળો એકડા વિનાનાં મીંડાં જ બની રહે. "બાહ્ય વિશ્વ અને તેનું વાતાવરણ, તમારા ભીતરી જગતથી ભિન્ન હોય. આ ભિન્નતા, જુદાપણું, વિરોધ, વિઘ્નો, અડચણો, તમારી જીવવાની, ટકી રહેવાની શક્તિને બળ આપે એમ પણ બને... બીજી બાબત તે આટલે દૂરનો પ્રદેશ તે મારી જિજ્ઞાસા, કુતૂહલતા અને વિસ્મયનો વિષય. તેમાં ઉમેરાઈ અહીંની પ્રકૃતિ, આદિમ જગત. તેમની સાથે અપરોક્ષપણે મારી આદિમતાથી હું અતૂટ જોડાયેલો છું. સંકળાયેલો છું.

મારામાં વસતા સર્જકને આ બધાં પરિબળોએ વિકસાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. આમ છતાંય, આટલે દૂર રહીને, જે કાંઈ કામ હું કરી શક્યો છું તેનાથી મને સહેજેય સંતોષ અનુભવાયો નથી. ઘણીબધી મર્યાદાઓ નડી છે." (વધુ વિગતો માટે જુઓ : કિમર્થમ્, પ્ર. આ. ૧૯૯૫, પૃ. ૧૧-૧૨). ૧૯૫૫થી '૬૨ સુધીનાં લગભગ સાતેક વડોદરાનિવાસનાં વર્ષો તેમની 'સર્જક સંવેદનાઓને ઘડનારો મહત્ત્વપૂર્ણ ગાળો' છે. આ અરસામાં 'મનીષા' અને પછીથી 'ક્ષિતિજ' જેવાં સામયિકોના સંપાદક સુરેશ જોષીના સાન્નિધ્યમાં જામતી સાપ્તાહિક 'ગોષ્ઠિ'માં યોજાતાં પ્રવચનો-પરિસંવાદો ઉપરાંત ચિત્ર સંગીત આદિ કળાઓના વિચાર-વિમર્શનો લાભ મળ્યો, દેશ-વિદેશના અનેક મનીષીઓ, સર્જકોના સાહિત્યસેવનનો સુયોગ સાંપડ્યો. આ રીતે તેમણે પોતાની કળાદૃષ્ટિને કેળવી અને આત્મસૂઝ થકી 'પોતીકો અવાજ શોધી કાઢ્યો' (પૃ. ૧૪-૧૫), રાધેશ્યામ શર્મા સંપાદિત 'યુવક'માં 'પિશાચિની' પ્રગટ થઈ અને 'સંસ્કૃતિ'ના તંત્રી ઉમાશંકર જોશીએ પણ 'સ્મૃતિવલય' વાર્તાની ભાવછટા, શૈલી અને રચનારીતિનાં ભારે વખાણ કર્યાં; તેથી નવોદિત વાર્તાકાર કિ.જા.ને પ્રોત્સાહન મળતું રહ્યું. તેમની "સર્જક કારકિર્દીનાં આમ મૂળિયાં નંખાયાં..." ગુજરાતનિવાસનાં વર્ષો દરમિયાન.

૧ : ૨ સર્જક અને સાહિત્યચિંતક કિ.જા.ની સર્જનપ્રક્રિયા તથા સાહિત્યવિભાવનાને સમજવા-તપાસવા ઇચ્છતા સાહિત્યરસિકોને ઉપયોગી નીવડે એવી, ડૉ. રમણલાલ જોશી સાથેની મુલાકાત-પ્રશ્નોત્તરીરૂપે મુદ્દાસર થયેલી છણાવટમાં તેમની આ અંગેની અનુભવપૂત વિચારણા અને કળાકીય સભાનતા ધ્યાનપાત્ર છે. સર્જનપ્રક્રિયા મૂળભૂત રીતે સર્જકની વૈયક્તિક અનુભૂતિની કળાગત' અભિવ્યક્તિનો મનોવ્યાપાર છે; સર્જકે સર્જકે એમાં વ્યક્તિગત મનઃસ્થિતિઓ-પરિસ્થિતિઓ, ઊર્મિતંત્રની બંધારણગત વિશેષતાઓ-વિલક્ષણતાઓ, ચેતન-અવચેતન ચિત્તની છદ્મ વૃત્તિઓ, સર્જનની ક્ષણે અનુભવાતી સંવેદનાની તીવ્રતા-મંદતા, બૌદ્ધિક સભાનતા અને સર્જક પ્રતિભાની ન્યૂનતા-અધિકતા જેવાં અનેકવિધ સંકુલ પરિબળોની ભિન્નતાને કારણે દૃષ્ટિભેદ-વિચારભેદને અવકાશ છે. એટલે જ કદાચ "સર્જનની ઘટના પાછળનાં રહસ્યોનો કશો તાર્કિક ઉકેલ આપણને મળતો નથી. સર્જકચિત્તમાં કશો પુદ્ગલ બંધાય તે ગતિવિધિનું વ્યાકરણ હાથ લાગતું નથી." (પૃ. ૨૯). કિ.જા.ની દૃષ્ટિએ "સૌ પ્રથમ તો કૃતિના બીજનિક્ષેપ (germinal element અથવા seed) રૂપે કશી વિશિષ્ટ 'લાગણી', 'અનુભૂતિ', યા 'સંવેદન' હોઈ શકે — કોઈ વિચારવસ્તુ, સ્મૃતિઝબકાર, કલ્પન, પ્રતીક અથવા તો સ્વપ્નિલ અંશોનો જરા અમસ્તો પુંજ તો અતીતમાં ધરબાયેલી અનુભવસૃષ્ટિનો નવીન પરિપ્રેક્ષ્યમાં થયેલો સાક્ષાત્કાર, બાહ્ય વાસ્તવમાંથી ઝિલાતા આઘાત-સંઘાતોની ઘેરી છાપ કે તેની ડમરી હોઈ શકે. નોંધપોથીમાં તેનાં ટાંચણો જાળવી રાખું. યથા સમયે એમાં ઉચિત ફેરફારો પણ થતા રહે. એમાંનું કોઈ પ્રબળ તત્ત્વ સુષુપ્તભૂએ તેનાં સાહચર્યોઅધ્યાસો, તો સાવ પરસ્પરભિન્ન એવા સમવિષમ, સુરૂપ-કુરૂપ એવા ચિત્તસંસ્કારોમાંથી પરિપોષ પામીને ગહન સ્તરેથી ચેતનાનો કબજો લઈ બેસે. મૂળનું એ આદિભૂત જીવંત તત્ત્વ અને તેના અંકુરણની વિકાસગતિ વચ્ચેના અંતરાલને કશી સમયાવધિ જેવું હોતું નથી. ક્યારેક વર્ષો પણ સંવર્ધનમાં પસાર થઈ જાય, એમ બને. ભીતરમાં વધી પડતો તેનો દબાવ, કશોક સર્જન-ધક્કો (creative thrust) કૃતિનિર્માણમાં સક્રિય થવા પ્રેરે. આમ ભાવસંવેદન-અનુભવ-સામગ્રી, કલ્પનસૃષ્ટિ, ચિંતન-દર્શન ઇત્યાદિ સંયોજાઈને એક 'નવીન વાસ્તવવ્યવસ્થા' હાંસલ કરે; જાગ્રત-અજાગ્રત સ્તરેથી અનંતવિધ વિરોધી લાગતાં તો ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વો, મૂળના સ્વયંભૂ સ્ફુરણ સાથે સમન્વય સાધે છે. કૃતિના ક્રમિક ઉઘાડ વિકાસમાં તેનું રૂપાંતર, નવસંસ્કરણ સંભવે" (પૃ. ૩૦). અત્રે નોંધવા જેવી મહત્ત્વપૂર્ણ બાબત એ છે કે બીજભૂત સર્જનાત્મક ભાવસંવેદન અને તેની કળાકીય અભિવ્યક્તિ વચ્ચેનો સમયગાળો

બાબુ દાવલપુરા

કિમર્થમ્ : કથનકળાના કોહિમાઈ કોયડાની ગુરુચાવી

આપણા આધુનિક કથાસાહિત્યમાં એક પ્રગલ્ભ પ્રયોગશીલ સર્જક તરીકે નિજી કેડી કંડારીને, ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનાં ક્ષેત્રે લગભગ ત્રણેક દાયકાથી સક્રિય રહેલા શ્રી કિશોર જાદવ આ કથાસ્વરૂપોની મીમાંસા તેમ જ સાંપ્રતકાલીન સર્જન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિના પણ ઊંડા અભ્યાસી છે. વિશેષ કરીને ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા અને અરૂઢ કોટિની પ્રયોગાત્મક કૃતિઓના અનુભાવન–રસાનુભવ અંગે ઉપસ્થિત થતી સંક્રમણની સમસ્યાને સ્પર્શતા અભ્યાસલેખો તેમના પ્રથમ વિવેચનસંગ્રહ 'ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા'(પ્ર. આ. ૧૯૮૬)માં ગ્રંથસ્થ થયા છે. તેમનો બીજો વિવેચનસંગ્રહ 'કિમર્થમ્' (પ્ર. આ. ૧૯૯૫, પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ) ધ્યાનપાત્ર એ રીતે છે કે એમાં આરંભના છ લેખો મુલાકાત/પ્રશ્નોત્તરી/ગોષ્ઠિ પ્રકારના છે અને સર્જક-વિવેચક કિશોરભાઈના જીવન તથા સાહિત્યનાં વિધાયક પરિબળો ઉપરાંત તેમની વૈયક્તિક-પારિવારિક જીવનસરણી વિશે પણ કેટલીક માહિતીપ્રદ વિગતો એમાં એક જ સ્થળે વાંચવા મળે છે. બાકીના ત્રણ અભ્યાસલેખો 'ચેતનાવિસ્તાર અને વૈશ્વિક વિધાન', 'સાંપ્રત સાહિત્યિક ગતિ-અગતિ અને ભાવક-જલ્પનો આલેખ' તથા 'કેટલીક વિવેચન-વાચના : 'રિક્તરાગ' વિશે-મિષે' નૈમિત્તિક પ્રકારના છે. આધુનિક યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગની માનવીય પરિસ્થિતિ અને આ બદલાયેલા જીવનસંદર્ભને કારણે પરંપરાગત સાહિત્યની રૂઢ વિભાવનાઓમાં આવેલાં આમૂલ પરિવર્તનોની પશ્ચાદ્ભૂ વિશેની ગવેષણા તેમ જ આપણા અદ્યતન કથાસાહિત્યના સર્જન-વિવેચનની પ્રવૃત્તિમાં દષ્ટિગત થતાં વૃત્તિ-વલણોને અનુલક્ષીને તેમણે કરેલી ચર્ચા-વિચારણામાં તેમની તદ્વિષયક સજ્જતા અને નિસ્બત તરી આવે છે.

૧:૧ કોઈ પણ સાહિત્યકારની જીવનદૃષ્ટિ, કળાદૃષ્ટિ તથા રસ-રુચિના ઘડતરમાં તેની પારિવારિક-સામાજિક પરિસ્થિતિ, શૈક્ષણિક-સાંસ્કારિક આબોહવા અને શૈશવ-કિશોરકાળ દરમ્યાન વિકસેલાં તેનાં ભાવભાવનાગત મનોવલણો વધુ-ઓછા અંશે ભાગ ભજવતાં હોય છે. કિ.જા.ની, વ્યવસાય અર્થે વતનથી દૂરના સ્થળે નાગાલેન્ડમાં જઈ વસેલા આપણા આ કથાસર્જકની, સ્વાનુભવમૂલક પ્રતીતિ એવી છે કે જન્મભૂમિ અને કર્મભૂમિ વચ્ચેનું ભૌગોલિક અંતર સર્જનવ્યાપારમાં અવરોધરૂપ બનતું નથી. "બલકે તે અંતર જ તમારી ધખનાને છેડે. તમારા ફોર્મેટિવ ગાળા દરમ્યાન, તમારી ભૂમિ, તેનો આખો પરિવેશ, જનજીવન, તે જીવનમાં સદાય રસાયેલા તમે, એ સર્વ કાંઈ તમારા સમસ્તનો એવો તો કબજો લઈ લેતાં હોય છે કે તમારી રન્ધ્રે રન્ધ્રમાં વહેતા એના ધબકારને તમે ક્ષણભર સ્થગિત કરી ન શકો. તમારી ભીતરમાં તમારા આખાય વિશ્વ સમગ્રને તમે નિરંતર શ્વસતા હો છો." આમ બનવું પ્રત્યેક વ્યક્તિ માટે અને વિશેષતઃ સંવેદનપટુ એવા સર્જક માટે સ્વાભાવિક છે. પણ મૂળ વાત છે ભીતરી ધક્કાની. 'ઇન્ટીરિયર કમ્પલઝન' જ છેવટે તો સર્જનનું આદિ કારણ છે. એ ન હોય તો બાકીનાં બીજાં બધાં પરિબળો એકડા વિનાનાં મીંડાં જ બની રહે. "બાહ્ય વિશ્વ અને તેનું વાતાવરણ, તમારા ભીતરી જગતથી ભિન્ન હોય. આ ભિન્નતા, જુદાપણું, વિરોધ, વિઘ્નો, અડચણો, તમારી જીવવાની, ટકી રહેવાની શક્તિને બળ આપે એમ પણ બને... બીજી બાબત તે આટલે દૂરનો પ્રદેશ તે મારી જિજ્ઞાસા, કુતૂહલતા અને વિસ્મયનો વિષય. તેમાં ઉમેરાઈ અહીંની પ્રકૃતિ, આદિમ જગત. તેમની સાથે અપરોક્ષપણે મારી આદિમતાથી હું અતૂટ જોડાયેલો છું. સંકળાયેલો છું.

મારામાં વસતા સર્જકને આ બધાં પરિબળોએ વિકસાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. આમ છતાંય, આટલે દૂર રહીને, જે કાંઈ કામ હું કરી શક્યો છું તેનાથી મને સહેજેય સંતોષ અનુભવાયો નથી. ઘણીબધી મર્યાદાઓ નડી છે." (વધુ વિગતો માટે જુઓ : કિમર્થમ્, પ્ર. આ. ૧૯૯૫, પૃ. ૧૧-૧૨). ૧૯૫૫થી '૬૨ સુધીનાં લગભગ સાતેક વડોદરાનિવાસનાં વર્ષો તેમની 'સર્જક સંવેદનાઓને ઘડનારો મહત્ત્વપૂર્ણ ગાળો' છે. આ અરસામાં 'મનીષા' અને પછીથી 'ક્ષિતિજ' જેવાં સામયિકોના સંપાદક સુરેશ જોષીના સાન્નિધ્યમાં જામતી સાપ્તાહિક 'ગોષ્ઠિ'માં યોજાતાં પ્રવચનો-પરિસંવાદો ઉપરાંત ચિત્ર સંગીત આદિ કળાઓના વિચાર-વિમર્શનો લાભ મળ્યો, દેશ-વિદેશના અનેક મનીષીઓ, સર્જકોના સાહિત્યસેવનનો સુયોગ સાંપડ્યો. આ રીતે તેમણે પોતાની કળાદૃષ્ટિને કેળવી અને આત્મસૂઝ થકી 'પોતીકો અવાજ શોધી કાઢ્યો' (પૃ. ૧૪–૧૫), રાધેશ્યામ શર્મા સંપાદિત 'યુવક'માં 'પિશાચિની' પ્રગટ થઈ અને 'સંસ્કૃતિ'ના તંત્રી ઉમાશંકર જોશીએ પણ 'સ્મૃતિવલય' વાર્તાની ભાવછટા, શૈલી અને રચનારીતિનાં ભારે વખાણ કર્યાં; તેથી નવોદિત વાર્તાકાર કિ.જા.ને પ્રોત્સાહન મળતું રહ્યું. તેમની "સર્જક કારકિર્દીનાં આમ મૂળિયાં નંખાયાં..." ગુજરાતનિવાસનાં વર્ષો દરમિયાન.

૧ : ૨ સર્જક અને સાહિત્યચિંતક કિ.જા.ની સર્જનપ્રક્રિયા તથા સાહિત્યવિભાવનાને સમજવા-તપાસવા ઇચ્છતા સાહિત્યરસિકોને ઉપયોગી નીવડે એવી, ડૉ. રમણલાલ જોશી સાથેની મુલાકાત-પ્રશ્નોત્તરીરૂપે મુદ્દાસર થયેલી છણાવટમાં તેમની આ અંગેની અનુભવપૂત વિચારણા અને કળાકીય સભાનતા ધ્યાનપાત્ર છે. સર્જનપ્રક્રિયા મૂળભૂત રીતે સર્જકની વૈયક્તિક અનુભૂતિની કળાગત અભિવ્યક્તિનો મનોવ્યાપાર છે; સર્જકે સર્જકે એમાં વ્યક્તિગત મનઃસ્થિતિઓ-પરિસ્થિતિઓ, ઊર્મિતંત્રની બંધારણગત વિશેષતાઓ-વિલક્ષણતાઓ, ચેતન-અવચેતન ચિત્તની છદ્મ વૃત્તિઓ, સર્જનની ક્ષણે અનુભવાતી સંવેદનાની તીવ્રતા-મંદતા, બૌદ્ધિક સભાનતા અને સર્જક પ્રતિભાની ન્યૂનતા-અધિકતા જેવાં અનેકવિધ સંકુલ પરિબળોની ભિન્નતાને કારણે દૃષ્ટિભેદ-વિચારભેદને અવકાશ છે. એટલે જ કદાચ "સર્જનની ઘટના પાછળનાં રહસ્યોનો કશો તાર્કિક ઉકેલ આપણને મળતો નથી. સર્જકચિત્તમાં કશો પુદ્ગલ બંધાય તે ગતિવિધિનું વ્યાકરણ હાથ લાગતું નથી." (પૃ. ૨૯). કિ.જા.ની દૃષ્ટિએ "સૌ પ્રથમ તો કૃતિના બીજનિક્ષેપ (germinal element અથવા seed) રૂપે કશી વિશિષ્ટ 'લાગણી', 'અનુભૂતિ', યા 'સંવેદન' હોઈ શકે — કોઈ વિચારવસ્તુ, સ્મૃતિઝબકાર, કલ્પન, પ્રતીક અથવા તો સ્વપ્નિલ અંશોનો જરા અમસ્તો પુંજ તો અતીતમાં ધરબાયેલી અનુભવસૃષ્ટિનો નવીન પરિપેક્ષ્યમાં થયેલો સાક્ષાત્કાર, બાહ્ય વાસ્તવમાંથી ઝિલાતા આઘાત-સંઘાતોની ઘેરી છાપ કે તેની ડમરી હોઈ શકે. નોંધપોથીમાં તેનાં ટાંચણો જાળવી રાખું. યથા સમયે એમાં ઉચિત ફેરફારો પણ થતા રહે. એમાંનું કોઈ પ્રબળ તત્ત્વ સુષુપ્તભૂએ તેનાં સાહચર્યોઅધ્યાસો, તો સાવ પરસ્પરભિન્ન એવા સમવિષમ, સુરૂપ-કુરૂપ એવા ચિત્તસંસ્કારોમાંથી પરિપોષ પામીને ગહન સ્તરેથી ચેતનાનો કબજો લઈ બેસે. મૂળનું એ આદિભૂત જીવંત તત્ત્વ અને તેના અંકુરણની વિકાસગતિ વચ્ચેના અંતરાલને કશી સમયાવધિ જેવું હોતું નથી. ક્યારેક વર્ષો પણ સંવર્ધનમાં પસાર થઈ જાય, એમ બને. ભીતરમાં વધી પડતો તેનો દબાવ, કશોક સર્જન-ધક્કો (creative thrust) કૃતિનિર્માણમાં સક્રિય થવા પ્રેરે. આમ ભાવસંવેદન-અનુભવ-સામગ્રી, કલ્પનસૃષ્ટિ, ચિંતન-દર્શન ઇત્યાદિ સંયોજાઈને એક 'નવીન વાસ્તવવ્યવસ્થા' હાંસલ કરે; જાગ્રત-અજાગ્રત સ્તરેથી અનંતવિધ વિરોધી લાગતાં તો ભિન્ન ભિન્ન તત્ત્વો, મૂળના સ્વયંભૂ સ્ફુરણ સાથે સમન્વય સાધે છે. કૃતિના ક્રમિક ઉઘાડ વિકાસમાં તેનું રૂપાંતર, નવસંસ્કરણ સંભવે" (પૃ. ૩૦). અત્રે નોંધવા જેવી મહત્ત્વપૂર્ણ બાબત એ છે કે બીજભૂત સર્જનાત્મક ભાવસંવેદન અને તેની કળાકીય અભિવ્યક્તિ વચ્ચેનો સમયગાળો

ન્યૂનાધિક હોઈ શકે; એ દરમ્યાન ચૈતસિક સ્તરે સંપ્રજ્ઞાત-અસંપ્રજ્ઞાત રૂપમાં બીજના અંકુરણની વિકાસપ્રક્રિયાની ગતિ મંદાતિમંદ અથવા તો ત્વરિત પણ હોઈ શકે; પરંતુ કોઈ પણ કળાકૃતિના નિર્માણ માટે 'આદિભૂત જીવંત તત્ત્વ' અને તેના પ્રસવ અર્થે 'ભીતરમાં વધી પડતો તેનો દબાવ, કશોક સર્જન-ધક્કો' અર્થાત્ સર્જનની અદમ્ય આરત (creative urge) અનિવાર્યપણે આવશ્યક છે.

૧:૩ પરંતુ 'કશોક સર્જન-ધક્કો' સહસા અનુભવાય અને મનોગતને વ્યક્ત કર્યા વિના રહેવાય નહિ, તેટલા માત્રથી સુંદર કળાકૃતિ સરજાઈ જતી નથી. અનુભૂતિને કળારૂપમાં કંડારવાની પ્રક્રિયા સર્જક આરંભે તે ક્ષણથી જ તેનામાં સક્રિય બનેલો એક છૂપો વિવેચક પણ ક્વચિત્ સર્જકને ખબરેય ન પડે તે રીતે અનેક પ્રકારે દિશાસૂઝ દાખવતો રહે છે. "અભિવ્યક્તિ દરમ્યાન, તિરસ્કાર-પુરસ્કારનો અભિગમ, તો સંપ્રજ્ઞાત-અર્ધસંપ્રજ્ઞાત સ્તરની વિવેચનાદષ્ટિ ને વિશિષ્ટ એવો કળાત્મક દષ્ટિકોણ, હેતુ — એ સર્વનું તેમાં થતું પ્રવર્તન; જ્યારે બીજી બાજુ મૂળના સ્પંદનમાં વૈયક્તિક અંશો સાથે સ્વાયત્ત વિશ્વ રચતો ભાવપિંડ — આ જટિલતાઓ વચ્ચે સૂક્ષ્મ ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ ઝીલીને, અવરોધોને પણ રૂપરચનાત્મક પ્રક્રિયાના અનિવાર્ય અંશો બનાવી, ઉત્ક્રાંતિ થતો cosmos, કળાકૃતિરૂપે સાકાર થાય છે. આ કાર્યનો ગુણવિશેષ તે 'અંતર્ભૂત સત્ત્વનો' આવિષ્કાર કરવો, જ્યાં અમુક તત્ત્વોની વરણી, તેમના ઉપર મુકાતો સૂચક ભાર ને શિસ્ત મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. તથ્યોની બહુલ જટાજાળમાંય વાસ્તવિકતાનું અસ્તિત્વ છે. પણ 'હું' મારા વાસ્તવ સંબંધે ચોક્કસ સંરચના સ્થાપું છું. વાસ્તવને પ્રત્યક્ષ કરવાનો મારો નિજી દષ્ટિકોણ અપનાવું છું; અને આ શિસ્ત અનુશાસિત વૈયક્તિક પસંદગી યા તો અમૂર્તીકરણ, સર્જન-પદાર્થને રસકીય ગુણસમૃદ્ધિ બક્ષે છે" (પૃ. ૩૦).

૧:૪ કિ.જા. કળાકૃતિમાં જે વાસ્તવને રૂપાયિત કરવા લક્ષે છે તેના સંદર્ભમાં વાસ્તવ વિશેની તેમની વિભાવના સમજવા જેવી છે. અગાઉના વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં વાસ્તવ અર્થાત્ આપણી આસપાસના પરિચિત જગતની તથ્યાત્મક વાસ્તવિકતાને, સામાજિક-સાંસ્કૃતિક જીવનની પરિસ્થિતિગત બાહ્ય વાસ્તવિકતાને, યથાતથ રૂપમાં પ્રતિબિંબિત કરવાનું વલણ કેન્દ્રસ્થાને હતું. જ્યારે આધુનિક સાહિત્યમાં વાસ્તવ અને સાહિત્ય વિશેની આપણી પરંપરાગત વિભાવનાઓમાં આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું છે. પોતાની વિશિષ્ટ દષ્ટિએ સર્જક જગત અને માનવજીવનની વાસ્તવિકતાને જુએ છે, અવગત કરે છે, અને કળાકૃતિમાં તેના અવતરણનો પુરુષાર્થ કરે છે. કૃતિગત વાસ્તવ અને બહિર્ગત વાસ્તવ તત્ત્વતઃ ભિન્ન છે. કૃતિગત વાસ્તવ, એ કોઈ પૂર્વપ્રાપ્ત સુનિશ્ચિત દસ્તાવેજી વસ્તુ નથી, વળી 'વાસ્તવ', "તે તો સ્વયં સતત પ્રવહમાન ઘટનારૂપ છે. તેમ જ માનવસંવિત્તિ એવી જ પરિવર્તનશીલ ચેતના છે... કૃતિમાં નવી વાસ્તવિકતાનું નિર્માણ, સર્જક તેની અનુભવસામગ્રીના કલ્પનોત્થ રૂપાંતર દ્વારા સિદ્ધ કરે છે. સાહિત્યસર્જન જીવનનું પ્રતિનિધાન કરતું નથી... બલકે તેને ઝીલવાની — આવિષ્કારવાની પ્રક્રિયાને પ્રસ્તુત કરે છે. રૂપક (metaphor) પદાર્થજગતને નવા પરિપેક્ષ્યમાં જોવાનો — પરિદશ્યમાન કરવાનો ઉપક્રમ રચે છે. તે સ્વયં પ્રક્રિયારૂપે પોતાનું જતન કરી, જીવનના નવીન અનુભવને વિગતખાનામાં સરકાવી દેવાને બદલે તેનાં ગત્યાવર્તનો રજૂ કરે છે. તેના એવા સંપૂર્ણ વ્યાપ-વિસ્તારમાં જ સાહિત્યની પરિણતિ... સર્જક પરિચિત વિશ્વનો બહિષ્કાર કરતો નથી. તેના *સર્જનવ્યાપારનું ઉત્તરદાયિત્વ તે 'આધુનિક ચેતના'*ને માટેના સમર્થ પ્રતિરૂપનો કૃતિનિર્માણ દ્વારા આવિષ્કાર સાધી આપવાનું છે. માનવજીવન ભલે અરાજકતા, કૂટસ્થતા અને નિસ્સારતાથી ભરેલું હોય, કળાકાર તેનો સામનો કરશે, તો કશું પણ અર્થશૂન્ય નથી. તેનું કાર્ય સાદશ્ય-વિરોધ, સંવાદ અને સંઘર્ષનાં તત્ત્વોને ગ્રથિત કરી, તેમને અપૂર્વ રૂપ બક્ષવાનું — કળાકૃતિરૂપે મંડિત કરવાનું છે. આ 'અર્થ' તેના નિજી વિશ્વદર્શનનો હોય, તોપણ, તેના જ કારણે તો આ કઠોર પુરુષાર્થ

એ આદરે છે — માનવઅસ્તિત્વની તેની નિજી રહસ્યાનુભૂતિનો સાક્ષાત્કાર કરાવવા.... આ (રહસ્યાનુભૂતિ) વૈયક્તિક છે, તેને એ વૈશ્વિક રૂપમાં પરાવર્તિત કરે છે, જેથી સહૃદય ભાવકના સંવિત્‌ને તે સંસ્પર્શે, તેનો વિશિષ્ટ સૌંદર્યાનુભવ ઉપલબ્ધ થાય, તેની ચેતનાને સંવર્ધે" (પૃ. ૩૨-૩૩).

૧:૫ પ્લેટોએ કળાની અનુકરણશીલતા ઉપર સવિશેષ ભાર મૂકીને કહેલું કે કળામાત્ર બાહ્ય જગત અને જીવનની વાસ્તવિકતાનું અનુકરણ કરે છે. પરંતુ ખરેખર તો આપણા સમયનું આધુનિક વિશ્વ અને માનવીય જીવન એટલું જટિલ અને અકળ છે કે સાહિત્યકૃતિમાં તેનું સંપૂર્ણ પ્રતિનિધાન અશક્યવત્‌ છે. કિશોર જાદવ કહે છે તેમ, તિરસ્કાર-પુરસ્કારના કળાવિવેકનો વિનિયોગ કરીને "સર્જક આપણી વાસ્તવિકતાનું અનુકરણ નહિ, બલકે કળામાં તેનું રૂપાંતર સિદ્ધ કરે છે." અર્થાત્‌ કૃતિગત નવી વાસ્તવિકતાનું તે નિર્માણ કરે છે. આ પ્રક્રિયામાં વ્યવહારજગતની બરડ વાસ્તવિકતાનું વિઘટન અનિવાર્ય બની રહે છે. "સ્થૂળ વાસ્તવિકતા વિઘટન પામીને જ કળાકારને હાથે નવું રૂપ ધારણ કરે છે." વિશેષ કરીને જીવનનાં નિકટવર્તી એવાં નવલ-લઘુનવલ-બૃહન્નવલ, નવલિકા જેવાં અનુકારક (**mimatic**) કથાસ્વરૂપોમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી જેને 'ફોટુંચિતરામણ' કહે છે તેવી દસ્તાવેજી પ્રકારની વાસ્તવિકતા અને કળાગત વાસ્તવિકતા પરત્વેની ગેરસમજ અથવા ભ્રાન્તિને કારણે સર્જનાત્મક સાહિત્યને જીવનનું દર્પણ કે પ્રતિબિંબ માની લેવાનું વલણ પરંપરાગત પ્રમુખ ધારાની કૃતિઓના સર્જક-ભાવક ઉભય વર્ગમાં, આધુનિકતાવાદી આંદોલન આપણે ત્યાં આરંભાયું તે અરસામાં, અતિ પ્રબળ હતું. વિવેચનમાં પણ જીવનલક્ષી ચિંતન-દર્શન આદિના ઉપાદાનનો મહિમા કરવાનું વલણ એવું વ્યાપક હતું કે કૃતિના આકૃતિવિધાન અર્થાત્‌ રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયા અંગે બહુસંખ્ય લેખકો તથા ભાવકોમાં ઉદાસીનતા પ્રવર્તતી હતી. આ પરિસ્થિતિમાં સર્વપ્રથમ સુરેશ જોષીએ લલિત સાહિત્યમાં કૃતિની આકૃતિના મહત્ત્વ બાબતે ઊહાપોહ આદર્યો હતો. તેમના આ સમયોચિત ઊહાપોહના હાર્દને સમજવાની વૃત્તિ-શક્તિની ઊણપને લઈને, આકારવાદી સાહિત્ય વિભાવના અને તેની પાછળ રહેલી કળામીમાંસાની આધુનિક પીઠિકા વિશે પણ ઘણા ભ્રામક ખ્યાલો ઉદ્‌ભવ્યા હતા. પરિણામે, આત્યંતિક અભિગમોની ઉગ્રતા અને એકાંગિતાને કારણે સાહિત્યજગતના વાતાવરણમાં ધુમિલતા પેદા થયેલી. કિશોર જાદવ સુ.જો.ની કળાવિચારણા અને રૂપવાદી અભિગમ પાછળની તેમની સાહિત્યવિભાવનાને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂકી આપે છે. તેમનું નિરીક્ષણ સાચું છે કે, સુ.જો.ની કળાવિચારણામાં રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયા પર વિશેષ ભાર મુકાયો છે. સુ.જો. કૃતિગત વાસ્તવમૂલક ઉપાદાનને કળાકીય વાસ્તવમાં રૂપાંતરિત કરવાની સર્જનપ્રક્રિયાનો મહિમા કરે છે, અને તે કારણે જ રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયામાં ઉપમેયના નિગરણને તેઓ અનિવાર્ય લેખે છે. "કળાની રૂપાંતરપ્રક્રિયામાં 'વસ્તુનું તિરોધાન' સિદ્ધ થાય છે... અર્થાત્‌ તેનું દૂરીકરણ, નિગૂહન. કળાકૃતિ તે કંઈ જડ એવો કળાપદાર્થ નથી. તેની ઉપલબ્ધિ, 'a process of formation' રૂપે જ થતી હોય છે. તેથી કળામાં તિરોહિત વસ્તુનું 'સાધારણીકરણ' નહિ, પણ 'વિલીનીકરણ' થતું તેમણે દર્શાવ્યું છે. એ રીતે જ સર્જનપ્રક્રિયામાં વ્યવહારજગતની જડ વાસ્તવિકતા રૂપાંતર પામીને તેનું આગવું રૂપ સિદ્ધ કરે છે. તેની એ 'નવી વાસ્તવિકતા'નું નિર્માણ રચનાસંવિધાનથી જ સંભવે છે" (પૃ. ૬૨).

૧:૬ કિ.જા.એ કથાસ્વરૂપોના સંદર્ભે કૃતિમાં સુરેશ જોષીએ ઘટનાહ્રાસ માટે સેવેલા આગ્રહના પાયામાં રહેલી તેમની વૈચારિક ભૂમિકા પરત્વે સમકાલીનોએ ફેલાવેલી ગેરસમજનો નિર્દેશ કરતાં દર્શાવેલું મંતવ્ય તથ્યયુક્ત છે : "કથામૂલક સ્વરૂપમાં 'ઘટનાના હ્રાસ'ની તેમની વૈચારિક ભૂમિકાને જાણીબૂજીને 'ઘટનાને ન્યૂન' કરી નાખવાના અર્થમાં ઘટાવાય છે. વસ્તુતઃ ત્યાં વ્યાવહારિક વાસ્તવની તર્કજડ

સ્થૂળતા — લૌકિકતાના વજનને કલાકીય રૂપાંતરમાં લુપ્ત કરવાનું જ તેમને અભિમત છે; તે અર્થે ઘટનાના બંધારણ(structure of action)નું પુનર્વિધાન કળાના પ્રયોજનને અનુવર્તે છે. અહીં ઘટનાનો પુનઃ પ્રાદુર્ભાવ જ તેના એવા સંવિધાનને કારણે થવા પામે કે જેથી નિર્મિત થતો નવો સંદર્ભ અમેય રહસ્યને વ્યંજિત કરે, સ્થૂળ ઘટના સ્થળ-કાળની પરિમિતતાને ભેદીને તેની જીવંતતા પ્રાપ્ત કરે, કળાકૃતિ જીવનના બૃહત્ પરિમાણનો સંકેત રચી આપે. આવા anatomical principle of actionની સૂક્ષ્મ કળાસૂઝનો પ્રથમ પરિચય 'આકારનિર્મિતિ'ના ચિંતનમાં આપણને સાંપડે છે" (પૃ. ૬૨-૬૩) :

કિ.જા.ની દૃષ્ટિએ કૃતિગત ઉપાદાન અને આકૃતિ એકબીજાથી છૂટાં પાડી શકાય એવાં સાવ સ્વતંત્ર કે વિભિન્ન તત્ત્વો નથી, બલકે પરસ્પર અવિનાભાવી સંબંધે સંયોજિત એવાં સર્જનવ્યાપારનાં અનિવાર્ય પરિબળો છે. 'ટૂંકી વાર્તાની કળામીમાંસા'માં (પૃ. ૧૯-૨૨) આ મુદ્દાની છણાવટ કરતાં તેમણે કહ્યું છે તે આ સંદર્ભમાં લક્ષમાં લેવા જેવું છે : "સર્જનની ક્ષણે, પ્રત્યેક કૃતિ તેનું આગવું સંચાલક બળ નિપજાવી લે છે. તેથી ઉપાદાનસામગ્રીથી નિરપેક્ષ એવી તે કોઈ પૂર્વપ્રાપ્ત પ્રમેયશક્તિ નથી કે જેનાથી તેનું નિગરણ સાધીને કળાકૃતિરૂપે રૂપાંતર કરી શકાય. કેવા પ્રકારની 'પ્રક્રિયા'(આકૃતિ)માંથી સામગ્રી પસાર થાય તેનો સંકેત સામગ્રી જ આપે. એ જ રીતે, 'પ્રક્રિયા' (આકૃતિ) પણ મૂળની સામગ્રીનો રૂપાંતરકારી સંકેત પ્રગટ કરે. આમ પરસ્પર સંકેતોની પરંપરાઓના આધારે કૃતિના ઘટકોની સર્જાતી અભિવ્યંજનાત્મક 'અન્વિતિ' તે આકૃતિ, જેને બીજા શબ્દોમાં 'પ્રભાવનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા' આપણે કહી શકીએ... કૃતિનાં વિભિન્ન ઘટકભૂત તત્ત્વો (વિચારવસ્તુ, પાત્રો, કલ્પનો ઇ.)નું સંયોજન કરનારના સ્વયં બળ — total principle of organisation — લેખે જ તેને આપણે ઘટાવવાની છે." તેઓ આ રીતે રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયા(આકૃતિ)નો કળાકૃતિના સંયોજક-સંચાલક પરિબળ લેખે મહિમા સ્વીકાર્યા પછી, કૃતિમાં અંતર્નિહિત રહસ્ય અર્થાત્ 'અંતર્વસ્તુ'ના મહત્ત્વ પર સવિશેષ ભાર મૂકે છે. "કોઈ પણ કળાકૃતિ સહૃદય વાચકના સૌંદર્યાનુભવનું કારણ બનતી હોય તો તેનાં માત્ર રચનાગત અને સંવિધાનાત્મક પાસાંને કારણે જ નહિ. કળાકૃતિનું 'અંતર્વસ્તુ' એવી ગહન રસાનુભૂતિમાં અગ્રસ્થાન ભોગવે છે. જોકે 'વસ્તુ' અને 'આકૃતિ' કળાકૃતિમાં એવાં તો તદાકાર, એકરૂપ થઈ ચૂક્યાં હોય છે કે કોઈ પણ પ્રકારની તરકીબથી તેમને અલગ પાડવાનું શક્ય નથી. એટલે કે, 'આકૃતિ' રસાસ્વાદનો વિષય બને છે તેણે ધારણ કરેલા minimum contentને કારણે. આમ આકૃતિ તે કેવળ નિષ્પ્રાણ એવો બૌદ્ધિક, ભૌમિતિક વ્યાયામ નથી... મૂળની ઉપાદાન સામગ્રીએ કળાકીય રૂપાંતર-પ્રક્રિયાથી પ્રાપ્ત કરેલી તેની અનન્ય મૂર્ત સૌંદર્યમુદ્રા તે જ આકૃતિ; અર્થાત્ કૃતિ. આ દૃષ્ટિએ જ 'આકૃતિ' તે કળાનું પ્રાણભૂત તત્ત્વ. અદૃષ્ટરૂપ વસ્તુ તેનું કલ્પનોત્થ જીવન આકૃતિમાંથી પ્રાપ્ત કરે છે. જ્યારે આકૃતિ તેને વ્યાખ્યાયિત કરતાં રોકે. તેની સઘળી જીવનપ્રક્રિયાઓને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા અર્પે. ને એમ, જગતનું પૂર્ણપણે સ્પષ્ટીકરણ કરવાને બદલે, કૃતિ સ્વયંનિર્ભર એવા કળાપદાર્થ તરીકે અસ્તિત્વમાં આવે છે. આવો કલ્પનાવ્યાપાર યુગચેતનાનું અનુસંધાન રચી આપે છે. તે જ કલ્પનાની પરમ સિદ્ધિ. કળામાત્રનું પ્રયોજન પણ આ અસ્તિત્વ વિશેની માનવસંવિત્તિને સંવર્ધવાનું, અર્થાત્ ચેતોવિસ્તારનું." સુરેશ જોષીએ કળાકૃતિના ઉપાદાન-અંતર્વસ્તુ કરતાં તેના રૂપનિર્માણની પ્રક્રિયા (આકૃતિ) પર સવિશેષ ભાર મૂક્યો હતો; અને તેની પ્રતિક્રિયારૂપે તેમના સમકાલીન કેટલાક સર્જકો તથા વિવેચકોએ આકૃતિ કેમ જાણે કળાગત સર્જનવ્યાપારમાં કોઈ આગંતુક બાહ્ય અલંકરણ કે સાહિત્યિક ઓજાર હોય તેવી ગેરસમજને કારણે તેને ઉવેખવાનું, અને એ દ્વારા કૃતિગત ઉપાદાનનો મહિમા કરવાનું આત્યંતિક વલણ દાખવ્યું હતું. જ્યારે કિ.જા. કળાકૃતિના અંતર્વસ્તુ તેમ જ તેની અભિવ્યક્તિ માટે અનિવાર્યપણે આવશ્યક એવા રૂપનિર્માણના સર્જનવ્યાપાર અર્થાત્ આકારવિધાન

ઉભયનું મહત્ત્વ સ્વીકારે છે, કેમ કે આકૃતિ અને ઉપાદાન કળાત્મક કૃતિમાં સર્જનપ્રક્રિયા દરમ્યાન પરસ્પર એકરૂપ બની રહે છે અને તેમના આ પ્રકારના અવિચ્છેદ્ય સંબંધને લઈને જ રૂપાયિત થયેલ **minimum content** આકૃતિરૂપે સહૃદય ભાવકના કળાકીય રસાનુભવમાં પરિણમે છે.

૨:૧ અલબત્ત, ભાવકને કળાકૃતિના સૌન્દર્યાનુભવ દ્વારા નિરતિશય આનંદ સાંપડે અને તેનો ચેતોવિસ્તાર સહજતયા સધાય એ માટે પ્રત્યાયન આવશ્યક, બલકે અનિવાર્ય છે. પ્રયોગશીલ આધુનિક ટૂંકી વાર્તા અને નવલ-લઘુનવલ સંદર્ભે, અને કિ.જા.ના કથાસાહિત્ય વિશે, દુર્બોધતાની ફરિયાદ ભાવકો તરફથી પ્રસંગોપાત્ત સંભળાય છે. તેને અનુલક્ષીને તેમણે પોતાના વિવેચનલેખોમાં તેમ જ મુલાકાત/પ્રશ્નોત્તરી પ્રકારના લેખોમાં પણ આ પ્રત્યાયનની સમસ્યાનું નિદાન અને નિરાકરણ દર્શાવતાં નોંધેલાં નિરીક્ષણો વિચારણીય છે : "કલા-સર્જન સર્જક-ભાવકનો સહિયારો વ્યાપાર છે. બન્ને વચ્ચે અદૃશ્ય એવી નાળનું અનુસંધાન, ભાવકની સજ્જતા જ રચી આપે. જીવનરફતાર ઝડપી અને ઝનૂની બનતી જાય છે; જ્યારે જગત માનવદ્વેષી. એવા તબક્કે, હવે ભાવક પણ તેની રુચિસંપન્નતા અને ભરપૂર સજ્જતાનો દાવો કરીને સાહિત્યકૃતિનો નાભિશ્વાસ નહિ સંભળાવાની ફેંકાફેંકી ચલાવે છે — તેનો તુર્ત ખાતમો કરવા. ત્યાં સંપૂર્ણપણે 'કાર્ટેઝિયન' સૂઝસમજ નહિ, બલકે સમધારણતાની અપેક્ષા રાખીએ. સૌંદર્યબોધ સહૃદય ભાવકઇચ્છા પર નિર્ભરિત છે — મનુષ્યજીવનનું તેનું જ્ઞાન અને તેની માનવતાને સાંકળી આપવાની, સમર્પવાની તેની ઇચ્છા ઉપર...." કળાકૃતિનો રસબોધ આધારિત છે (પૃ. ૩૭). પોતાની નવલિકાઓના સંદર્ભમાં ભાવકને નડતી પ્રત્યાયનની સમસ્યા પરત્વે કિ.જા.ના નિદાનનું તાત્પર્ય એ છે કે "સર્જક વિશ્વ વિશેના અનુભવના **the bare minimum**ની એવી રીતે વરણી કરે છે કે ભાવકચિત્તમાં તેનું કલ્પનોદ્દીપન તે કરી શકે. અનુભવની શબ્દસૃષ્ટિમાંથી પસંદ કરેલાં તેનાં **basic ingredients**ને જ તે રજૂ કરે છે. એ પ્રવૃત્તિમાં અનુભવના વિદ્યમાન જ્ઞાન — તેના કાલ્પનિક અને સાંસ્કૃતિક જ્ઞાન —ને તે સારવતો હોય છે, તેની સંક્રમણક્ષમતા અર્થે. આમ ભાષાને તેના કલ્પનાપિંડની સાથે તે એવી રીતે સંયોજે છે કે સામેના છેડે કૃતિમાં 'સક્રિય' બનતો ભાવક અધ્યાહૃત તત્ત્વોનો પૂરક બને. કૃતિના રહસ્યનો વ્યંજનાબોધ ભાવક પક્ષે એવી 'સક્રિયતા' વિના સંભવે જ નહિ" (પૃ. ૭૩-૭૪). કિ.જા.ના કહેવા પ્રમાણે, તેમની વાર્તાઓના વ્યંજનાબોધમાં ભાવકને પ્રત્યાયનની જે મુશ્કેલી અનુભવવી પડે છે તેમાં તેની સક્રિયતાનો અભાવ જ કારણભૂત છે. તેમની દૃષ્ટિએ "...ખરેખર તો કૃતિમાં વિશિષ્ટ રસાનુભવ અર્થે નહિ પણ પ્રથમ પંક્તિએથી જ આપણો ભાવક તેમાં દુર્બોધતાનાં કારણો શોધવા યત્નશીલ બને છે. ઇલિઝાબેથ બ્રાઉન જેને **'peacks of common experience'** કહે છે તે કક્ષાએ પણ ભાવક તેના ચિત્તતંત્રને ઊંચકી શકતો નથી. તેની **artistic receptivity**ની ધાર બુઠ્ઠી પડી ગઈ હોય છે" (પૃ. ૭૪). આમ, ભાવકની દોષદેખુ મનોવૃત્તિ, કલ્પનાશીલતા-ગ્રહણશીલતાની ઊણપ અને નિષ્ક્રિયતા, તેની 'ક્ષતિગ્રસ્ત રસદૃષ્ટિ' જ કૃતિગત દુર્બોધતા માટે કારણભૂત નીવડે છે. આનો એકમાત્ર ઉપાય એ છે કે પ્રયોગાત્મક પ્રકારની કૃતિના ભાવકે જો તે કૃતિના મર્મકોષો સુધી પહોંચી તેના કળાગત સૌન્દર્યને માણવું-પ્રમાણવું હોય તો તેણે ઉપર્યુક્ત ઊણપો નિવારીને કૃતિના અનુભાવન માટે આવશ્યક એવી સજ્જતા કેળવવી જોઈએ.

૨:૨ આ પ્રકારની પ્રત્યાયનની પ્રક્રિયામાં આધુનિક સમયની જટિલ માનવીય પરિસ્થિતિ તથા તેમાં શ્વસતા સંપ્રજ્ઞ સર્જકની સંકુલ સંવેદનાઓ પાછળની દાર્શનિક-વૈચારિક પીઠિકાની અજ્ઞતા કે અલ્પજ્ઞતા પણ ભાવકપક્ષે રસાસ્વાદમાં વિઘ્નકર નીવડતી હોય છે. આજના યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગની અનેકસ્તરીય વાસ્તવિકતાને અને માનવઅસ્તિત્વની

ગૂઢાતિગૂઢ અનુભૂતિઓના હાર્દને અવગત કરવાની પર્યેષણામાં સાહિત્યની સાથે મનોવિજ્ઞાન, નૃવંશશાસ્ત્ર, જ્ઞાનમીમાંસા, પ્રતિભાસમીમાંસા આદિ જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની અનેકવિધ શાખાઓ પણ સક્રિય રીતે સંકળાયેલી છે. આવી પરિસ્થિતિમાં "માનવીય અનુભવનું આકલન કરી તેને રૂપ બક્ષતા આ તમામ ચિંતનપ્રવાહોનો જ્યાં સંનિકર્ષ સધાતો હોય તેવા તબક્કે, કોઈ પણ કળાકૃતિના સંકુલ વિશ્વને આત્મસાત્ કરવાનું કાર્ય વિવેચક-ભાવક ઉભયપક્ષે દુષ્કર બનતું હોય છે. ખાસ તો કર્તાની શબ્દગુચ્છની વરણી, યોજેલા પદવિન્યાસો-અન્વયો, અરૂઢ ભાષાતરાહો, શૈલીની તિર્યક્તા તેમ જ રચનાગત ગુહ્ય સાંકેતિક એકમો (code units) ને અભિવ્યક્ત પામેલી — ઊપસેલી ભાવસંવેદનાઓની મુદ્રાઓ, વળી કલ્પન-ભાતો-પ્રતીકોનું સંયોજન; સ્વપ્ન, ભ્રાંતિ, દિવાસ્વપ્ન ને કપોલકલ્પિત જેવાં તત્ત્વોનો વિનિયોગ; વસ્તુસંકલના તથા સંવિધાનરીતિ પાછળના તેના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણમાં નિર્ણાયક બનતું ને સાહિત્યકૃતિમાં ઉત્કાન્તિ પામતું તેનું નિજી રહસ્યદર્શન ઇ.ને કારણે" (પૃ. ૧૧૫-૧૧૬). આવી અરૂઢ કોટિની પ્રયોગાત્મક કળાકૃતિઓનાં પ્રયોજન-આયોજન અને રસસ્થાનોને, વસ્તુસંવિધાન અને ભાષાસંવિધાનની ખૂબીઓ-ખામીઓને, ઓળખવા-પારખવાની સૂઝ અને કળાદૃષ્ટિની ભાવક-વિવેચકમાં ઊણપ હોય તો પ્રત્યાયનની મુશ્કેલીને કારણે કૃતિના કળાકીય સૌંદર્યને તે માણી ન શકે, એ દેખીતું છે. સહૃદય ભાવકને કૃતિના રસાનુભવમાં અવરોધક નીવડતી દુર્બોધતાની આ સમસ્યા હલ કરવામાં, તેની સાહિત્યિક સૂઝ-સજ્જતાને કેળવવામાં સુજ્ઞ દૃષ્ટિસંપન્ન વિવેચકો વિધાયક ભૂમિકા ભજવે એવી અપેક્ષા રહે છે. વિવેચકની ભૂમિકાના સંદર્ભે કિ.જા.નું આ દિશાસૂચન જૂનાનવા પ્રત્યેક વિવેચકે ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે : "કોઈ પણ સર્જકના અથવા તેની સાહિત્યકૃતિના અધ્યયન-પરિશીલન પાછળનું, તેના પરિપાર્શ્વના વિચારવસ્તુઓના તેમ જ તે કૃતિની સંરચનાના વિશ્લેષણસંશ્લેષણ કરવા પાછળનું પ્રયોજન એટલું જ કે સહૃદય ભાવકને કૃતિના મુકાબલા અર્થે સજ્જ કરવો, કેળવવો — તેની તમામ નિર્દોષતા, અપરોક્ષતા અને નિરાડંબરતા સહિત. ને એમ, કૃતિ અને સહૃદય ભાવક વચ્ચેનાં સર્વ વ્યવધાનોનો સર્વથા પરિહાર કરવો" (પૃ. ૧૩૯). પરંતુ કિ.જા. કહે છે તેમ, ખરી મુશ્કેલી એ છે કે "સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિ કે કશી ઊંડી સૂઝબૂઝ કેળવીને સાહિત્યકૃતિની મૂલ્યવત્તા આંકવા-ચકાસવાને બદલે, હાથવગાં ઓજારોની ઝીંકાઝીંક મચાવવામાં આવે છે. મુખ્યત્વે તો **reductivecriticism**ના બળે સાહિત્યકૃતિનો રકાસ કરી નાખવાનું વલણ આપણે ત્યાં જોર પકડતું જાય છે. વિવેચકપદવાંછુઓ ને કહેવાતા મેધાવીઓ — સાહિત્યિક ધુરીણો — સહૃદય ભાવકવર્ગને બગલબચ્ચાંઓ જેમ ફેરવતા હોય ત્યાં કળાપદાર્થ કોના હાથમાં આવે ?" (પૃ. ૧૧૬). તેમનું આપણી સાંપ્રત વિવેચનપ્રવૃત્તિ વિશેનું આ નિરીક્ષણ સાવ વજૂદ વિનાનું છે, એમ કહી શકાશે ખરું ?

૨ : ૩ "આપણી તરુણ પેઢી પાસે વાચનમૂડીમાં, તેની બૌદ્ધિક સંવેદનામાં કળાવિષયક અને અસ્તિત્વવિષયક ચિંતનની યા દાર્શનિક અભિગમની કશી પાર્શ્વભૂમિકા જ નથી. તેની પાસે કેટલાંક સરલીકરણો હાથવગાં છે : અનુઆધુનિકતાવાદ એટલે પરંપરા-પ્રાદેશિકતા-ભારતીયતા; આધુનિકતાવાદ એટલે નિર્માનવીકરણ; અસ્તિત્વવાદ એટલે શૂન્યવાદ, હતાશા, વિષાદ, વિસંગતિ અને નિઃસારતાવાદ જે વિધેયાત્મક દૃષ્ટિ સામેનો વિદ્રોહ છે. ... અહીં એટલું જ અભિપ્રેત છે, કે તમે જે વિશ્વસંસ્કૃતિમાં જીવી રહ્યા છો, તેની આધુનિક વિચારધારાઓથી સાવ અસ્પૃષ્ટ તો રહી જ ન શકો. તેને ઝીલીને, આત્મસાત્ કરીને જ સર્જકે તેના આગવા વિશ્વનું નિર્માણ કરવાનું છે. તેમને સૌને તો અભરાઈ ઉપર ચડાવી દીધા. અહીં તો સુરેશ જોષીની કળાદૃષ્ટિનોય ઝાંખોપાંખો, ઉપલક પરિચય જ નથી. તો પછી તેમની ગહન વિચારણા કે તેના વિલક્ષણ આંતરવિરોધોની આલોચનાની વિદ્વત્તા ક્યાંથી ?" (પૃ. ૧૩૩). કિર્કગાર્દ, હાઇડેગર, નિત્શે કે સાર્ત્ર જેવા પાશ્ચાત્ય તત્ત્વચિંતકોની વિચારધારાઓની

પીઠિકાથી તો ઠીક, સુરેશ જોષી જેવા આધુનિકતાવાદી સર્જક-વિવેચકની કળાગત વિચારણાથી પણ પૂરા પરિચિત ન હોય તેવા નવ્ય સર્જકો અને વિવેચકોની કુંઠિત બહુશ્રુતતા અને અભ્યાસપરાયણતાની ઊણપ પરત્વે કિ.જાએ દર્શાવેલો આ અભિપ્રાય આત્યંતિક હોય તો પણ એમાં ભારોભાર તથ્ય રહેલું છે.

કિ.જા.ના વક્તવ્યનો "મુખ્ય મુદ્દો એ છે કે પાશ્ચાત્ય અનુઆધુનિકતાવાદનું anthropocentric મોજું, માનવતાવાદના ઉબાળને ખેંચી લાવ્યું. તેને ભારતીય પરંપરાઓમાં સાંકળવાનો, ઢાળવાનો ને તેનું પૂર્વીકરણ(orientalise) કરવાનો સાચોખોટો-અધકચરો ઉદ્યમ આ તરુણ પેઢીએ રચ્યો. ત્યાં સર્જનવ્યાપારમાં mimesis ઉપર મજબૂત પકડ મેળવવાનો તેનો મરણિયો યત્ન દેખીતો છે. કેમ કે, ત્યાં બૃહદ્ જનસમુદાયને આશ્લેષમાં લેવાની સર્જકની નેમ છે. જ્યારે બીજી બાજુ, બાહ્ય વિશ્વના પ્રતિનિધાનનો, અનુકૃતિનો, અર્થાત્ mimesisના ખ્યાલનો જ બહિષ્કાર કરતી સુરેશ જોષીની કળાદૃષ્ટિના 'શુદ્ધકળા'ના આદર્શને, આકૃતિસૌષ્ઠવને ઝનૂનપૂર્વક પુરસ્કારવાનું વલણ એટલું જ પ્રબળ રહ્યું છે, કેમ કે તેમાં 'પરિષ્કૃત'નો પરમ મહિમા છે. આમ પરસ્પરવિરોધી, વિસંગત એવા શાસ્ત્રીય ખ્યાલો(theoretical notions)ના ગુબ્બારાઓ ઉડાડવામાં આ તરુણ પેઢી રાચે છે... પ્રદેશવિશિષ્ટ બોલીતત્ત્વને તેના તમામ લય-લહેકા-લઢણો, રૂઢિ-કહેવતપ્રયોગો, ઉચ્ચારો-વાક્યસંરચનાઓ સહિતની અનેકસ્તરીય ભાષાચેતનાને રૂપાયિત કરવાની તરુણ પેઢીની મથામણ છે. જેના સામાજિક સૂચિતાર્થો ઘસાઈ ગયા છે તેવા ને જીર્ણ થઈ ચૂકેલા શબ્દોમાંય પ્રાણ પૂરવાનો તેનો હઠાગ્રહ છે, કે જેથી ગુજરાતી જીવનદૃષ્ટિ, મૂલ્ય, ભાવલોક ઇ.ને તે પૂર્ણકળાએ પ્રગટાવી શકે. તેમાં ભારતીયતાના અનુસંધાનનો અભિષેક કરવાનાં ભાવના-આદર્શ ભળેલાં છે. સર્જનકેન્દ્રમાં આમ ભાષાની જુદી તરાહોને આણી, તેની તમામ શક્યતાઓ તાગવાનો યત્ન થઈ રહ્યો છે. અસલી અને તળ ધરતીનાં આદિમ બળોને, મનુષ્યજીવનનાં કશાંક અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોને ગ્રહણ કરવાની સર્જકવૃત્તિ ત્યાં કાર્યરત છે...." (પૃ. ૧૩૩-૧૩૫). પરંતુ ન ભૂલવા જેવી બાબત એ છે કે "અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોનો ઉપયોગ, તેની સાભિપ્રાયતા ઉપજાવ્યા વિના" આડેધડ સાહિત્યકૃતિમાં કરવાથી કશું કળાપ્રયોજન સિદ્ધ થાય નહિ. કિ.જા.એ 'પરિષ્કૃત'/અનુઆધુનિકતાવાદી સાહિત્યના સર્જકોએ સમજવા જેવા એ ભયસ્થાનનો પણ નિર્દેશ કર્યો છે કે, જાનપદી બોલીનાં નાનાવિધ વિભિન્ન પોતનું પ્રયોજન પણ કૃતિમાંથી નિષ્પન્ન ન થયું હોય તો તે "કેવળ આગંતુક તત્ત્વ" જ બની બેસે. તેમની એ વાત પણ વિચારવા જેવી છે કે, 'પરિષ્કૃત' અનુઆધુનિકતાવાદી સાહિત્યકૃતિઓમાં જાનપદી ભાવ-ભાવનાઓના અંચળા હેઠળ, નાગરી ભાવના ગાંગડા ઉપર તળપદ બોલીનું સાકરપડ ચડાવવાની કશી જરૂર ખરી ? આવું કરવાથી કોઈ વિશિષ્ટ કળાપ્રયોજન સધાતું ન હોય તો આ પ્રકારની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને "વિવેકપૂર્વક ટાળવાનું વલણ અનિવાર્ય ખરું કે નહિ ?" (પૃ. ૧૩૫)

૩. આધુનિકતાવાદી તેમ જ અનુઆધુનિકતા-વાદી આંદોલનો પાછળની દાર્શનિક/માનવતાવાદી/ સાહિત્યિક ભૂમિકાઓ અને તેમાં દૃષ્ટિગત થતાં વૈચારિક વલણો તેમ જ આંતરવિરોધો પ્રત્યે ધ્યાન દોરી કિ.જા.એ આપણા સાંપ્રત સાહિત્યની ગતિ-અગતિ વિશે, સર્જન-વિવેચનપ્રવૃત્તિની દશા-દિશા વિશે 'કિમર્થમ્'માં કરેલો ઊહાપોહ તેમની બહુશ્રુતતા, અભ્યાસપૂત કળાદૃષ્ટિ, નિર્ભીકતા, નિખાલસતા અને આપણા સાહિત્યના યોગક્ષેમ અંગેની તેમની હિતચિંતાને કારણે અભ્યાસીઓને આ દિશામાં વધુ વિચારવા પ્રેરે તેવો ઉદ્દીપક છે. તેમની 'કથનકળાનો કોહિમાઈ કોયડો' સમજવામાં રસ ધરાવતા સાહિત્યરસિકોને માર્ગદર્શક નીવડે તેવી એમાંની સર્જકની કેફિયત પણ દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવે છે.



'વિક્ષિપ્તા' : લેબલોની પાર ?

સન્મિત્ર ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી શક્તિશાળી નવલકથાકાર છે અને તેમનો 'વિક્ષિપ્તા'ના સંદર્ભે સ્પષ્ટતા કરવાનો પૂરો અધિકાર છે. ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૬ના 'ઉદ્દેશ'માં એમનો 'પ્રતિભાવ', 'લેબલો' ઉતરડી 'તથ્યો' તરફની તેમની દૃષ્ટિ અને તેમની દિશા બરાબરની ખુલ્લી પાડે છે. 'ઉદ્દેશ' જેવું પ્રતિષ્ઠિત સામયિક, માત્ર તંત્રીનું કે વિવેચનનું વાજિંત્ર બની રહે એ સાથે લેખકનું વાજું પણ બની રહે એ આજના વિષમ સંયોગોમાં આવકાર્ય છે. સ્વીકારું છું લેખકે મૂંગા ના જ રહેવું ઘટે, પોતાની કૃતિને જરૂરી ચર્ચા હોય ત્યારે. મૂંઝવણ તો સર્જકની શબ્દનિષ્ઠાનો પ્રામાણિક પુરાવો છે જેમાંથી ક્યારેક માર્ગ મળી જાય. આ રીતે 'ઊહાપોહ' કરી રઘુવીર-ગોવર્ધન ભાર હળવો થતો હોય તો લેખક માટે તો સારું છે. સમીક્ષા માટે જવાબ-દાર હોવાથી ટૂંકમાં કહેવા મથું.

રઘુવીર 'સર્વોચ્ચ મહાસત્તા' 'હસ્તી' 'ગૌરવ' કે 'ગાળ' — જે હોય તે ભાનુભાઈએ પાત્રોની ભીખ એમની પાસે માગી છે કે તેમણે ચૌધરીની માત્ર ત્રણ નવલકથાઓ વાંચી છે — આ સઘળું, એમનાં પાત્રોના સંદર્ભે મારું જ પર્સેપ્શન અને નિરીક્ષણ હોવાથી ઘણું બધું અપ્રસ્તુત છે. 'રઘુવીર-બ્રાન્ડ' લેબલને એ બ્રાન્ડ ગાળ લેખતા હોય તો ર.ચૌ.નો મહિમા વધારવાની ચેષ્ટા કે પોતાના અવમૂલ્યનની હીન ભીતિ-ભાવના શા કાજે ? કબૂલ — સ્વયમ્ રઘુવીરનાં પાત્રો 'રઘુવીર છાપ' ના જ હોવાં ઘટે, પરંતુ લેખક જ્યારે જાતમુગ્ધ તન્મય થઈ પોતાની અજ્ઞાત પ્રક્રિયાને અપારખી કળાત્મક નિયંત્રણ ના લાદી શકતા હોય ત્યારે પ્રામાણિક વિવેચક એમના કોટખભે જે તે બ્રાન્ડનું પાટિયું મારવા નિરુપાયે મજબૂર બને છે. પાત્રોનાં રવૈયામાં સંવાદ-સંભાર ન ભરવાની ભાનુપ્રસાદશાઈ રસમ જેટલી હાસ્યપ્રેરક છે એટલી પ્રશસ્ય છે. 'અવક્તા' હોય તે પાત્રો 'જીવંત' ના જ હોય એવું કોણે કહ્યું ? દા.ત. ઊજીબા, જીવંત છે. ગો.મા.ત્રિ. લેખકનો 'એન્ટિ-આઇડિયલ' હોઈ શકે, પણ 'વાળુ આલજો માબાપ !' જેવી એંઠી રજૂઆત શાલીનતાને શબ્દોની ફૂલવાડી બહાર તાણી આણે છે ! બાકી લેખકની સ્પર્ધા વ્યાસ — લોકવ્યાસ સાથે છે તે પ્રમાણતો હોવાથી અભિનંદું છું ખરો પણ એમનો નવલ-આદર્શ, કહે છે તેમ 'મહાભારત' હોય તો સમીક્ષકની કળાદૃષ્ટિ અને નવલકથાકારની સૂઝબૂઝ વચ્ચે તાત્ત્વિક 'ગેપ' સુજ્ઞોને દેખાશે. મેં કાર્લ પોપરે કહેલું ને સાભિપ્રાયપણે નોંધેલું વિધાન... *It should contradict its predecessor, it should overthrow it* લેખકે બરાબર સ્વીકાર્યું છે પણ પૂરેપૂરું પચાવ્યું નથી. ગોવર્ધનરામના અન્ય આદર્શોમાંનો એક આદર્શ 'મહાભારત' પણ નહોતો ? લેખકે જે ઢબે ઢંઢેરો પીટી પોતે 'કડિયો નથી' અને 'બીજરૂપે મારો જ વિનાશ કરી નાખું છું' કહ્યું છે તો તેમને માટે 'મહાભારત' પણ નવલ-આદર્શ ના હોઈ શકે. વ્યાસ સાથેની સ્પર્ધા એક લેખક તરીકે એમની સભાનતા ચીંધે છે. પણ સર્જક લેખે એમની ઊનતા ઉદ્‌ઘોષે ! સમગ્ર સૃષ્ટિને 'ક્ષમતાની સીમાઓની પાર સંવેદવાની' ઘટના કર્તાની વૈયક્તિક સર્જનપ્રક્રિયા થઈ પણ પાત્રો-શબ્દો સાથેના સમ્-વ્યવહારમાં ગમે તેવા લેખકે કડિયાકામે લાગી જવું પડે છે ! સંવેદન અને અભિવ્યક્તિ સાથેનો વિરોધાભાસ સજ્જ સર્જકે વેંઢારવો રહ્યો.

'સ્રીના અપ્રતિહત જાતીય આવેગના અલજ્જ વિસ્ફોટ' સમયે 'ખમૈયા કરો' કહેવાનું 'કામનું કરુણમાં રૂપાન્તર' ચૂકી જવાયાના કારણે નહિ પણ એની કદર બૂજ્યા છતાં અભિરુચિતંત્રગત રસવૃત્તિને ઈષત્ ક્લેશ થવા પૂરતો જ ખમૈયા કરવાનો વિનોદ કર્યો તે લેખક ચૂકી ગયા છે. બળાત્કાર અંગે પણ એવું જ. ઝીણી નજરે જોવાથી ખ્યાલ આવશે કે 'બળાત્કાર' શબ્દને બે વિરામચિહ્નો વચ્ચે સંકડાવી હૃષીકેશના 'અભાન સમાગમકૃત્ય'ની નોંધ લીધી છે. 'ઊંઘમાં પણ પેનિટ્રેશન સંભવિત છે' એવો લેખકનો દાવો અનુભવબદ્ધ કે સિદ્ધ હોય તોયે 'બળાત્કાર'નો ઓછાયો છોડતો ગયો એને છાવરી શકાય ? પાત્રો લેખકને છેતરી, ક્યારેક પોતાનેય છેતરી બેસી પડતાં હોય ત્યારે અપેક્ષિત કડિયાકામ (જેમાં હીનભાવને અવકાશ ના હોય !) થયું નથી કહું ત્યારે અન્યત્ર પ્રસન્નકર નિરૂપણનો સ્વીકાર કર્યો જ છે.

સ્તુતિનિંદાના સંકર ભારે પણ 'વિક્ષિપ્તા'ને ગુજરાતી ગિરામાં 'હિંદુ' — અપૂર્વ વિશિષ્ટ કથા આજે

માનું છું. 'હિંદુ' કહેવાથી તે 'નવલકથા' મટી જાય એમ મેં મનાવ્યું નથી છતાં, આવા શબ્દની સાભિપ્રાયતા વિશે સાધકબાધક ચર્ચા આપવા લેખક ઉત્સાહી બન્યા એ સુચિહ્ન છે. ૫૭૨ પાનાંની કથામાં 'હિંદુ' સામગ્રી માંડ ૧૧ પાનાં રોકતી હોવાની સ્પષ્ટતા અને કૃતિનું નેગેટિવ એમ્બિઅન્સ જોતાં કૂતરો પૂંછડીને હલાવે છે કે પૂંછડી શ્વાનસમસ્તને હચમચાવે છે એ વાચકમાત્રે વિચારવાનું છે.

નવલકથાના ગુણપક્ષની અધિકતા જોતાં ભાનુપ્રસાદભાઈ હજુ સમર્થ નવલકથા સર્જી આપશે એવા આનંદ સંભવને કારણે જ આટલો પ્રતિશબ્દ....

અમદાવાદ
૧૮-૨-૯૬ **રાધેશ્યામ શર્મા**

[આ ચર્ચા હવે બંધ કરવામાં આવે છે. — તંત્રી]



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧)નાં

કેક્ટસ ફલાવર : લે. ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **વિચારોના વૃંદાવનમાં** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૦. **મારી ભિલ્લુ** : લે. જોસેફ મેકવાન, કિં. રૂ. ૭૩. **જિંદગીના ફેરા** : લે. સારંગ બારોટ, કિં. રૂ. ૮૦. **ક્રૌંચવધ** : લે. વિ. સ. ખાંડેકર, કિં. રૂ. ૧૨૫. **પાનખરનાં ફૂલ** : લે. વિઠ્ઠલ પંડ્યા, કિં. રૂ. ૧૧૫. **આંબિયા બહાર** : લે. વિભૂત શાહ, કિં. રૂ. ૧૨૫. **કુંજાર** : લે. વિભૂત શાહ, કિં. રૂ. ૬૫.



નવભારત પ્રકાશન મંદિર (બાલાહનુમાન, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૧)નાં, લેખક : જે. આર. જોશી

આખું આકાશ મારી પાંખમાં : કિં. રૂ. ૨૮-૫૦. **સમજણનો સંગાથ** : કિં. રૂ. ૭૦. **બિંબ-પ્રતિબિંબ** : કિં. રૂ. ૪૭. **આતમનાં ઓજસ** : કિં. રૂ. ૨૫. **માલવિકા** : લે. ડૉ. પ્રદીપ પંડ્યા, કિં. રૂ. ૧૦૧.



ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય (ગાંધીરોડ, અમદાવાદ - ૧)નાં

અછૂત : મુલ્કરાજ આનંદ, અનુ. રંજના હરીશ દ્વિવેદી, કિં. રૂ. ૮૦. **મકરંદ : કવિશ્રી ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'દિનેશ' અમૃત મહોત્સવ અભિનંદન ગ્રંથ** : સંપા. જેઠાલાલ ત્રિવેદી, ડૉ. રણજિત પટેલ 'અનામી', કિં. રૂ. ૨૦૦. **મોહન ભક્તિ પદાવલિ અને સત્યેશ્વર સ્તવન સ્તોત્રાવલિ** : લે. કવિ ડાહ્યાભાઈ પટેલ 'દિનેશ', કિં. રૂ. ૧૫૦. **કંચન ભયો કથીર** : લે. ઉપર મુજબ. કિં. રૂ. ૧૩૫. **સોનેટ રત્નાવલિ** : સંપા. પ્રો. જશવંત શેખડીવાળા, કિં. રૂ. ૧૭૫. **આફ્ટર લાફ્ટર** : લે. અશોક દવે, કિં. રૂ. ૯૦. **ફિલ્મ સંગીતનાં એ... મધુરાં વર્ષો** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૮૦. **પ્રતિસ્પંદ** : યશવંત શુક્લ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **સમય સાથે વહેતાં** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **કંઈક વ્યક્તિલક્ષી, કંઈક સમાજલક્ષી** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૭૦. **શૈલી અને સ્વરૂપ** : (પુનર્મુદ્રણ) લે. ઉમાશંકર જોશી, કિં. રૂ. ૭૪. **નિરીક્ષા** (પુનર્મુદ્રણ) : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૯૦.



આયુ પ્રકાશન (૩૦૩, હરેકૃષ્ણ કોમ્પ્લેક્સ, પ્રીતમનગર, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ-૬)નાં,
બધાંના લેખક વૈદ્ય શ્રી શોભન વસાણી

દિવ્યૌષધિદર્શન : કિં. રૂ. ૮૦. **પગલાં પાડ્યાં છે પાંચ પંથમાં...** કિં. રૂ. નથી. **આરોગ્ય પ્રશ્નોત્તરી** : કિં. રૂ. ૨૫. **દિવ્ય ઔષધિ** : કિં. રૂ. ૨૫. **વાળના રોગો** : કિં. રૂ. ૩૦. **અમૂલ્ય ઔષધો** : કિં. રૂ. ૧૫. **બાલોપયોગી ઔષધો** : કિં. રૂ. ૧૫. **પુનઃ આયુર્વેદ પ્રતિ** : કિં. રૂ. ૫. **ક્રિયાત્મક આયુર્વેદ** : કિં. રૂ. ૨૫. **આયુર્વેદની અમર જ્યોત** : કિં. રૂ. ૨૫. **મૃત્યુને આલિંગન** : કિં. રૂ. ૨૫. **માનવમૂત્ર એક મહાન ઔષધ** : કિં. રૂ. ૨૦.

Uddesh (A literary, cultural monthly) : March 1996 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/ 920

ઉદ્દેશ

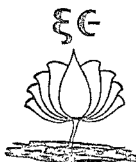
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ છઠ્ઠું : અંક નવમો

એપ્રિલ : ૧૯૯૬

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું	અંક નવમો	સળંગ અંક : ૬૯

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૯૬

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

ફોટોટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/બી, નશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ફોન : ૪૦૦ ૬૮૮

મુદ્રણ : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય . રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામુ
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૬૪૫૨૦૨૭, ૬૪૫૬૨૭૧
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે .

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૮૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન . ૫૩૫૪૫૯૬,

ઉદ્દેશ



એપ્રિલ ૧૯૯૬

સર્વભાષા સરસ્વતી

दिव्य दृष्टि, निर्दोष दृष्टि

આજે તિથિ પ્રમાણે શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસની જન્મજયંતી છે. ઈ.સ. ૧૮૩૬માં ફાગણ સુદ બીજને બુધવારે તેમનો જન્મ બંગાળના હુગલી જિલ્લામાં આવેલા કામારપુકુર ગામમાં થયેલો. ૧૮૮૬માં તેમનું અવસાન થયું. પચાસ વર્ષના આયુષ્યકાળમાં તેમણે વિશ્વને આધ્યાત્મિકતાનો રાહ ચીંધ્યો, 'નરેન્દ્ર'નો સ્વામી વિવેકાનંદ કર્યો અને તેમણે ભૌતિકતા પાછળ ઘેલી બનેલી દુનિયાને ભારતીય સંસ્કૃતિ તરફ અભિમુખ કરી. આ તે કરી શક્યા દિવ્ય દૃષ્ટિથી. દૃષ્ટિ તો આપણને સર્વને છે પણ દિવ્ય દૃષ્ટિનું વરદાન તો કોઈકને જ વરેલું હોય છે. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં અર્જુનને વિશ્વરૂપદર્શન કરાવતાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે કે

न तु मां शक्यसे द्रष्टुमनेनैव स्वचक्षुषा ।
दिव्यं ददामि ते चक्षुः पश्य मे योगमैश्वरम् ॥

આને તારી પોતાની આંખે તું જોઈ શકે તેમ નથી, તેથી હું તને દિવ્ય ચક્ષુ આપું છું તેનાથી તું મારા ર્યોગને જો. આ દિવ્ય દૃષ્ટિ અનેક જન્મોની સાધનાથી ભગવાનની કૃપાથી પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી રામકૃષ્ણને દિવ્ય દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ હતી. બાળપણમાં આનુડ નામે ગામે જતાં રસ્તામાં તેમને એક અદ્ભુત જ્યોતિનાં દર્શન ાાં અને ભાવસમાધિ આવી ગયેલી. જીવનભર આ ભાવસમાધિ તેમને આવતી. દક્ષિણેશ્વરમાં કાલિમંદિરની પૂજા કરતા ત્યારે જગદંબાનાં દર્શન કરવાની તેમને એટલી તાલાવેલી થયેલી કે એ એનું દર્શન કરીને જ જંપ્યા. ની અવસ્થા પાગલ જેવી થઈ ગઈ. શારદામણિ દેવી સાથે તેમનું બાળલગ્ન થયેલું. તેમને પણ તે જગદંબારૂપે ા. ૧૮૬૧માં ભૈરવી બ્રાહ્મણી યોગેશ્વરી ત્યાં આવ્યાં અને રામકૃષ્ણને ચૈતન્યના અવતાર માની વૈષ્ણવી ગ્રંથો ને સંભળાવ્યા. તોતાપુરીએ એમને વેદાંત સંભળાવ્યું. રામકૃષ્ણ સહજ રીતે નિર્વિકલ્પ સમાધિ સુધી પહોંચ્યા. ાતના બધા ધર્મો અને સંપ્રદાયોનાં સત્યોનો તેમને સાક્ષાત્કાર થયો. અનેક માણસો તેમની પાસે આવ્યા પણ સૌમાં સ્વામી વિવેકાનંદનું મિલન એ યાદગાર ઘટના છે. ઈશ્વરી યોજના અનુસાર વિવેકાનંદે રામકૃષ્ણનો સમન્વયનો સિદ્ધાન્ત અને ભારતીય સંસ્કૃતિના આદર્શો વિશ્વ સમગ્રને સમજાવી એમના અપૂર્વ સંદેશવાહકનું મ કર્યું. દૃષ્ટિ તો દરેક માણસમાં છે પણ અંતર્દૃષ્ટિ તો રામકૃષ્ણ પરમહંસ જેવામાં જ દેખાય છે. જગતના ર્થોને તે આ જ્ઞાનદૃષ્ટિએ જોતા. આ દિવ્ય દૃષ્ટિ તે જ યથાર્થ દૃષ્ટિ. માનવીની ચેતનાને રાગદ્વેષનાં જાળાં લાગેલાં તે વસ્તુઓને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોઈ શકતો નથી. જો એને દિવ્ય દૃષ્ટિ લાધે તો તે બધી વસ્તુઓને, પ્રસંગોને, નાઓને યોગ્ય રીતે જોઈ શકે છે અને મૂલવી શકે છે. પછી એનું આચરણ પણ સહજ રીતે એ પ્રકારનું થઈ રહે છે. મનુષ્યમાં આવેગો, લાગણીઓ, સ્પંદનો, વૃત્તિઓ, ઊર્મિઓ વગેરે ઘણું ઘણું હોય છે, પણ જો એનામાં જ્ઞાનદૃષ્ટિનો ઉદય થાય તો તે આત્મભાવે વર્તી શકે છે. સર્વત્ર તે પ્રભુનું દર્શન કરી શકે છે અને પ્રભુના એક કરણ તરીકે જીવીને જીવનની ચરિતાર્થતાનો અનુભવ કરી શકે છે. આ પ્રભુમાં — બ્રહ્મમાં સ્થિતિ છે. બ્રાહ્મી અવસ્થા છે. આ મેળવ્યા પછી કશું મેળવવાનું રહેતું નથી. આવા દિવ્ય દૃષ્ટિવાળા મનુષ્યનું હોવું એ જ માનવજાતિને માટે એક પરમ આશ્વાસન અને પ્રેરણા છે.

[તા. ૨૦ ફેબ્રુ. '૯૬ના રોજ આકાશવાણી ઉપર પ્રસારિત]

ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું   અંક નવમો   સળંગ અંક : ૬૯

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૯૬

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક · રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લે આઉટ-ટાઇપસેટિંગ ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M. નેશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ✆ : ૪૦૦ ૬૮૮

. .ણ : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમા પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦. વિદેશમા (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોટેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામુ .
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૭, ૭૪૫૬૨૭૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે ·

(૧) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૨) **વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

એપ્રિલ ૧૯૯૬



સર્વભાષા સરસ્વતી

दिव्य दृष्टि, निर्दोष दृष्टि

આજે તિથિ પ્રમાણે શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસની જન્મજયંતી છે. ઈ.સ. ૧૮૩૬માં ફાગણ સુદ બીજને બુધવારે તેમનો જન્મ બંગાળના હુગલી જિલ્લામાં આવેલા કામારપુકુર ગામમાં થયેલો. ૧૮૮૬માં તેમનું અવસાન થયું. પચાસ વર્ષના આયુષ્યકાળમાં તેમણે વિશ્વને આધ્યાત્મિકતાનો રાહ ચીંધ્યો, 'નરેન્દ્ર'નો સ્વામી વિવેકાનંદ કર્યો અને તેમણે ભૌતિકતા પાછળ ઘેલી બનેલી દુનિયાને ભારતીય સંસ્કૃતિ તરફ અભિમુખ કરી. આ તે કરી શક્યા દિવ્ય દૃષ્ટિથી. દૃષ્ટિ તો આપણને સર્વને છે પણ દિવ્ય દૃષ્ટિનું વરદાન તો કોઈકને જ વરેલું હોય છે. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમાં અર્જુનને વિશ્વરૂપદર્શન કરાવતાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે કે

न तु मां शक्यसे द्रष्टुमनेनैव स्वचक्षुषा ।
दिव्यं ददामि ते चक्षुः पश्य मे योगमैश्वरम् ॥

આને તારી પોતાની આંખે તું જોઈ શકે તેમ નથી, તેથી હું તને દિવ્ય ચક્ષુ આપું છું તેનાથી તું મારા ઐશ્વર્યયોગને જો. આ દિવ્ય દૃષ્ટિ અનેક જન્મોની સાધનાથી ભગવાનની કૃપાથી પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી રામકૃષ્ણને આ દિવ્ય દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ હતી. બાળપણમાં આનુડ નામે ગામે જતાં રસ્તામાં તેમને એક અદ્ભુત જ્યોતિનાં દર્શન થયેલાં અને ભાવસમાધિ આવી ગયેલી. જીવનભર આ ભાવસમાધિ તેમને આવતી. દક્ષિણેશ્વરમાં કાલિમંદિરની તે પૂજા કરતા ત્યારે જગદંબાનાં દર્શન કરવાની તેમને એટલી તાલાવેલી થયેલી કે એ એનું દર્શન કરીને જ જંપ્યા. એમની અવસ્થા પાગલ જેવી થઈ ગઈ. શારદામણિ દેવી સાથે તેમનું બાળલગ્ન થયેલું. તેમને પણ તે જગદંબારૂપે જોતા. ૧૮૬૧માં ભૈરવી બ્રાહ્મણી યોગેશ્વરી ત્યાં આવ્યાં અને રામકૃષ્ણને ચૈતન્યના અવતાર માની વૈષ્ણવી ગ્રંથો તેમને સંભળાવ્યા. તોતાપુરીએ એમને વેદાંત સંભળાવ્યું. રામકૃષ્ણ સહજ રીતે નિર્વિકલ્પ સમાધિ સુધી પહોંચ્યા. જગતના બધા ધર્મો અને સંપ્રદાયોનાં સત્યોનો તેમને સાક્ષાત્કાર થયો. અનેક માણસો તેમની પાસે આવ્યા પણ એ સૌમાં સ્વામી વિવેકાનંદનું મિલન એ યાદગાર ઘટના છે. ઈશ્વરી યોજના અનુસાર વિવેકાનંદે રામકૃષ્ણનો ધર્મસમન્વયનો સિદ્ધાન્ત અને ભારતીય સંસ્કૃતિના આદર્શો વિશ્વ સમગ્રને સમજાવી એમના અપૂર્વ સંદેશવાહકનું કામ કર્યું. દૃષ્ટિ તો દરેક માણસમાં છે પણ અંતર્દૃષ્ટિ તો રામકૃષ્ણ પરમહંસ જેવામાં જ દેખાય છે. જગતના પદાર્થોને તે આ જ્ઞાનદૃષ્ટિએ જોતા. આ દિવ્ય દૃષ્ટિ તે જ યથાર્થ દૃષ્ટિ. માનવીની ચેતનાને રાગદ્વેષનાં જાળાં લાગેલાં છે. તે વસ્તુઓને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોઈ શકતો નથી. જો એને દિવ્ય દૃષ્ટિ લાધે તો તે બધી વસ્તુઓને, પ્રસંગોને, ઘટનાઓને યોગ્ય રીતે જોઈ શકે છે અને મૂલવી શકે છે. પછી એનું આચરણ પણ સહજ રીતે એ પ્રકારનું થઈ રહે છે. મનુષ્યમાં આવેગો, લાગણીઓ, સ્પંદનો, વૃત્તિઓ, ઊર્મિઓ વગેરે ઘણું ઘણું હોય છે, પણ જો એનામાં જ્ઞાનદૃષ્ટિનો ઉદય થાય તો તે આત્મભાવે વર્તી શકે છે. સર્વત્ર તે પ્રભુનું દર્શન કરી શકે છે અને પ્રભુના એક કરણ તરીકે જીવીને જીવનની ચરિતાર્થતાનો અનુભવ કરી શકે છે. આ પ્રભુમાં — બ્રહ્મમાં સ્થિતિ છે. બ્રાહ્મી અવસ્થા છે. આ મેળવ્યા પછી કશું મેળવવાનું રહેતું નથી. આવા દિવ્ય દૃષ્ટિવાળા મનુષ્યનું હોવું એ જ માનવજાતિને માટે એક પરમ આશ્વાસન અને પ્રેરણા છે.

[તા. ૨૦ ફેબ્રુ. '૯૬ના રોજ આકાશવાણી ઉપર પ્રસારિત]

*

આપણે જાણીએ છીએ કે દષ્ટિ તેવી સૃષ્ટિ. સૃષ્ટિના પદાર્થો તો એના એ જ છે પણ જેવી દષ્ટિથી એ જોવામાં આવે છે,તેવા એ ભાસે છે. નિર્દોષ દષ્ટિ એટલે દોષ વિનાની દષ્ટિ. બીજો અર્થ છે નિષ્પાપ — નિરપરાધ **innocent** દષ્ટિ. આપણી દષ્ટિ મલિન હોય તો આપણે એ રીતે વ્યક્તિઓ અને વસ્તુઓને જોઈએ છીએ. આ રીતે જોવામાં માણસનું મન જ મોટો ભાગ ભજવે છે. કોઈ સુંદર વસ્તુને જોતાં આપણને એનો ઉપભોગ કરવાની વૃત્તિ જન્મે છે. આ દષ્ટિ સદોષ દષ્ટિ છે. એ જ રીતે આપણને કોઈ અપ્રિય વ્યક્તિને જોતાં અણગમાની – તિરસ્કારની લાગણી જન્મે છે. એટલે સાચી દષ્ટિ તે સમદષ્ટિ છે — બધાને સરખી રીતે જોવા. નરસિંહ મહેતાએ વૈષ્ણવજનનાં જે લક્ષણો ગણાવ્યાં તેમાં "સમદષ્ટિ ને તૃષ્ણાત્યાગી, પરસ્ત્રી જેને માત રે, જિહ્વા થકી અસત્ય ન બોલે, પરધન નવ ઝાલે હાથ રે" કહ્યું છે. સૌ મનુષ્યો એ પ્રભુનાં સંતાનો છે એ ભાવથી તેમને જોવા એ સાચી દષ્ટિ છે. આ જ તો છે સમ્યક્ દષ્ટિ. માણસે આ દષ્ટિ કેળવવી જોઈએ. આ દષ્ટિનો અભાવ અજ્ઞાનને કારણે છે. જ્ઞાનનો ઉદય થાય તો આ ભેદભાવ જતો રહે છે. દષ્ટિ પ્રકાશ એ જ્ઞાનનો વાચક છે. અંધકાર – તિમિર એ અજ્ઞાનનો વાચક છે. એટલે માણસે બધી ક્રિયાઓ જ્ઞાનપૂર્વક કરવી એવો ઉપદેશ આપણાં શાસ્ત્રોમાં અપાયેલો છે. 'મહાભારત'માં કહ્યું છે કે :

दृष्टिपूतं न्यसेत् पादं वस्त्रपूतं पिबेज्जलम् ॥
शास्त्रपूतां वदेद् वाणीं मनःपूतं समाचरेत् ॥

દષ્ટિથી પવિત્ર કરીને પગલું ભરવું, વસ્ત્રથી ગાળીને જલ પીવું, શાસ્ત્રસંમત વાણી બોલવી અને મનથી સારી પેઠે વિચારીને પવિત્ર આચરણ કરવું.

બધી સાધનાપ્રણાલીઓમાં મનની કેળવણી ઉપર ભાર મુકાયો છે. કહેવાયું છે કે મર્કટ જેવું મન. મન તો માંકડા સરખું છે. એને વશ રાખવું એ પહેલી જરૂરિયાત છે. ઇન્દ્રિયો પોતપોતાના ધર્મો બજાવે છે પણ ઇન્દ્રિયો ઉપર મનનું નિયંત્રણ હોય તો ઇન્દ્રિયો બરાબર વર્તે. આપણી શિક્ષણપ્રણાલીમાં મનની કેળવણી ઉપર પૂરતો ભાર મુકાવો જોઈએ. નાનપણથી મનને જો બરાબર કેળવ્યું હોય તો જીવનસાધનાનો માર્ગ મોકળો થાય છે. મન અનેક પ્રલોભનોની માયાજાળ રચે છે પણ જો મનને મક્કમ કર્યું હોય તો એ આવા પ્રસંગોએ મચક આપતું નથી. મહત્ત્વની બાબત તે મોહાંધપણામાંથી દૂર રહેવાની દઢ સંકલ્પશક્તિ વિકસાવવાની છે. શ્રી માતાજીએ કહેલું છે કે વાસનાને સંતોષવા કરતાં એને જીતવામાંથી વધુ આનંદ મળે છે. અનેક નાનીમોટી ઇચ્છાઓ, એષણાઓ માણસને વળગેલી છે. એક વાર તમે એને નમતું જોખો, તો પછી એ દિનપ્રતિદિન વધતી જાય છે. અમુક વસ્તુ ન કરવાનું તમે વિચારો પણ આ છેલ્લી વાર હું કરી લઉં એવું રાખો તો એ પછી પણ તમને એ કરવાનું મન થવાનું. કોઈ વ્યસનમાંથી છૂટવું હોય તો એ ક્ષણે જ મક્કમતાપૂર્વક એ છોડી દેવું જોઈએ. એક વાર છૂટછાટ મૂકી તો પછી એ ક્યારેય નહિ છૂટે. વાસનાને એક વાર સંતોષવી એ યજ્ઞમાં ઘી હોમવા બરાબર છે. એટલે મનુષ્યે પોતાની ઇચ્છાશક્તિને મજબૂત કરવી અને પ્રભુને શક્તિ અર્પવા પ્રાર્થના કરવી એ જ એનો માર્ગ છે. અનેક જ્ઞાની-સંતો-ભક્તોએ આ માર્ગ ચીંધ્યો છે. દષ્ટિ દોષરહિત એટલે કે નિર્મલ થતાં આચરણ પણ સમ્યક્ થઈ જાય છે.

[તા. ૨૭ ફેબ્રુ. '૯૬ના રોજ આકાશવાણી ઉપર પ્રસારિત]

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

મલયાલમ સાહિત્યકાર શ્રી એમ. ટી. વાસુદેવન નાયરને જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ

સુપ્રસિદ્ધ મલયાલમ સાહિત્યકાર શ્રી એમ. ટી. વાસુદેવન નાયરને ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો ૩૧મો એવૉર્ડ અર્પણ કરવાનો સમારંભ ગઈ ૨૫મી માર્ચે તિરુવનંતપુરમ્ ખાતે યુનિવર્સિટીના સેનેટ હૉલમાં યોજાયો હતો. 'એમ.ટી.'ના ટૂંકા નામથી ઓળખાતા શ્રી એમ. ટી. વાસુદેવન નાયર (જન્મ ૧૯૩૩) બહુસંખ્ય પુસ્તકોના લેખક છે. તેમણે કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા વગેરે સાહિત્યપ્રકારોમાં કામ કર્યું છે. એમની નવલકથા 'કોલમ'ને ૧૯૭૦માં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમીનો એવૉર્ડ મળ્યો હતો અને 'નાલુકેટ્ટુ' નવલકથાને કેરળ સાહિત્ય અકાદમીનો. મહાભારતને અનુલક્ષતી 'રેન્ડમમોળ' નવલકથા એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન ગણાય છે. ૧૯૭૫થી ૧૯૯૪ સુધીના તેમના સાહિત્યસર્જનને લક્ષમાં લઈ તેમને ૧૯૯૫નો જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ અપાયો છે. તેમની કૃતિઓની કાવ્યમયતા, પ્રગતિશીલતા અને રંગદર્શિતા મલયાલમ સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ લેખાય છે. તેમણે ફિલ્મ-નાટકો પણ લખેલાં છે. શ્રી એમ. ટી. વાસુદેવન નાયર ભારતીય સાહિત્યને સવિશેષ સમૃદ્ધ કરે એ માટે પ્રભુ તેમને સ્વાસ્થ્યયુક્ત દીર્ઘાયુ અર્પે એ શુભેચ્છા સાથે અભિનંદન.

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીને ઇન્ડિયન ફોકલોર કૉંગ્રેસની ફેલોશિપ

તાજેતરમાં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના નિમંત્રણથી ઇન્ડિયન ફોકલોર કૉંગ્રેસનું પંદરમું અધિવેશન ઉપલેટામાં ૨૯ ફેબ્રુ.થી ૨ માર્ચ '૯૬ સુધી યોજાયું હતું. એનું ઉદ્ઘાટન પ્રવચન શ્રી ભાયાણીસાહેબે આપ્યું હતું. સંજોગવશાત્ તે જઈ શક્યા ન હતા પણ એમના પ્રવચનની પુસ્તિકા 'A Few Tricky Issues Connected with Some Recent Folk-Literary Research' પ્રગટ થઈ છે. આ અધિવેશનમાં શ્રી ભાયાણીસાહેબનું સન્માન કરવામાં આવ્યું અને તેમને માનદ ફેલોશિપ એનાયત થઈ એ પ્રસંગે આપણાં હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ. અગાઉ લંડનની સ્કૂલ ઑફ ઓરિયેન્ટલ એન્ડ આફ્રિકન સ્ટડીઝ તરફથી પણ તેમને માનદ ફેલોશિપ આપવામાં આવેલી એની નોંધ યથાસમયે 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ કરી હતી.

કવિ ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાખ્યાનમાળા

રાજકોટની સૌરાષ્ટ્ર સાહિત્યસભા અંતર્ગત સાહિત્યસંસ્કૃતિ સેવા ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે પંચાયતભવન સભાગૃહમાં તા. ૨૩ અને તા. ૨૪ માર્ચ, '૯૬ના રોજ યોજાયેલી કવિ ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાખ્યાનમાળામાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના જાણીતા સંશોધક ડૉ. બળવંત જાનીએ 'રવેણી ભજનો — તત્ત્વ અને તંત્ર' વિશે બે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. ડૉ. જાનીએ કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યના સંશોધનના પ્રશ્નો અને અનુભવો, એનું સાહિત્યિક મૂલ્ય, રવેણી ભજનોમાં વર્ણવાયેલી સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિની કથા વગેરે વિશે ઝીણી માહિતીપૂર્વક સદૃષ્ટાંત વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. આ વ્યાખ્યાનમાળાના અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં આ લખનારે કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યના અભ્યાસનું મહત્ત્વ દર્શાવી જંગમ વિદ્યાપીઠ સમા આપણા સંતો-ભજનિકોના સાહિત્યનું વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ સંશોધન કરી એનું નવેસરથી મૂલ્યાંકન કરવા ઉપર ભાર મૂક્યો હતો. કેટલીક ભજનરચનાઓમાં ઊંચી કોટિની **metaphysical poetry** મળે છે એના ઉપર પણ નિદર્શન સહિત ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. વ્યાખ્યાનમાળા

આપણે જાણીએ છીએ કે દૃષ્ટિ તેવી સૃષ્ટિ. સૃષ્ટિના પદાર્થો તો એના એ જ છે પણ જેવી દૃષ્ટિથી એ જોવામાં આવે છે તેવા એ ભાસે છે. નિર્દોષ દૃષ્ટિ એટલે દોષ વિનાની દૃષ્ટિ. બીજો અર્થ છે નિષ્પાપ — નિરપરાધ innocent દૃષ્ટિ. આપણી દૃષ્ટિ મલિન હોય તો આપણે એ રીતે વ્યક્તિઓ અને વસ્તુઓને જોઈએ છીએ. આ રીતે જોવામાં માણસનું મન જ મોટો ભાગ ભજવે છે. કોઈ સુંદર વસ્તુને જોતાં આપણને એનો ઉપભોગ કરવાની વૃત્તિ જન્મે છે. આ દૃષ્ટિ સદોષ દૃષ્ટિ છે. એ જ રીતે આપણને કોઈ અપ્રિય વ્યક્તિને જોતાં અણગમાની – તિરસ્કારની લાગણી જન્મે છે. એટલે સાચી દૃષ્ટિ તે સમદૃષ્ટિ છે — બધાને સરખી રીતે જોવા. નરસિંહ મહેતાએ વૈષ્ણવજનનાં જે લક્ષણો ગણાવ્યાં તેમાં "સમદૃષ્ટિ ને તૃષ્ણાત્યાગી, પરસ્ત્રી જેને માત રે, જિહ્વા થકી અસત્ય ન બોલે, પરધન નવ ઝાલે હાથ રે" કહ્યું છે. સૌ મનુષ્યો એ પ્રભુનાં સંતાનો છે એ ભાવથી તેમને જોવા એ સાચી દૃષ્ટિ છે. આ જ તો છે સમ્યક્ દૃષ્ટિ. માણસે આ દૃષ્ટિ કેળવવી જોઈએ. આ દૃષ્ટિનો અભાવ અજ્ઞાનને કારણે છે. જ્ઞાનનો ઉદય થાય તો આ ભેદભાવ જતો રહે છે. દૃષ્ટિ પ્રકાશ એ જ્ઞાનનો વાચક છે. અંધકાર – તિમિર એ અજ્ઞાનનો વાચક છે. એટલે માણસે બધી ક્રિયાઓ જ્ઞાનપૂર્વક કરવી એવો ઉપદેશ આપણાં શાસ્ત્રોમાં અપાયેલો છે. 'મહાભારત'માં કહ્યું છે કે :

दृष्टिपूतं न्यसेद् पादं वस्त्रपूतं पिबेज्जलम् ॥
शास्त्रपूतां वदेद् वाणीं मनःपूतं समाचरेत् ॥

દૃષ્ટિથી પવિત્ર કરીને પગલું ભરવું, વસ્ત્રથી ગાળીને જલ પીવું, શાસ્ત્રસંમત વાણી બોલવી અને મનથી સારી પેઠે વિચારીને પવિત્ર આચરણ કરવું.

બધી સાધનાપ્રણાલીઓમાં મનની કેળવણી ઉપર ભાર મુકાયો છે. કહેવાયું છે કે મર્કટ જેવું મન. મન તો માંકડા સરખું છે. એને વશ રાખવું એ પહેલી જરૂરિયાત છે. ઇન્દ્રિયો પોતપોતાના ધર્મો બજાવે છે પણ ઇન્દ્રિયો ઉપર મનનું નિયંત્રણ હોય તો ઇન્દ્રિયો બરાબર વર્તે. આપણી શિક્ષણપ્રણાલીમાં મનની કેળવણી ઉપર પૂરતો ભાર મુકાવો જોઈએ. નાનપણથી મનને જો બરાબર કેળવ્યું હોય તો જીવનસાધનાનો માર્ગ મોકળો થાય છે. મન અનેક પ્રલોભનોની માયાજાળ રચે છે પણ જો મનને મક્કમ કર્યું હોય તો એ આવા પ્રસંગોએ મચક આપતું નથી. મહત્ત્વની બાબત તે મોહાંધપણામાંથી દૂર રહેવાની દૃઢ સંકલ્પશક્તિ વિકસાવવાની છે. શ્રી માતાજીએ કહેલું છે કે વાસનાને સંતોષવા કરતાં એને જીતવામાંથી વધુ આનંદ મળે છે. અનેક નાનીમોટી ઇચ્છાઓ, એષણાઓ માણસને વળગેલી છે. એક વાર તમે એને નમતું જોખો, તો પછી એ દિનપ્રતિદિન વધતી જાય છે. અમુક વસ્તુ ન કરવાનું તમે વિચારો પણ આ છેલ્લી વાર હું કરી લઉં એવું રાખો તો એ પછી પણ તમને એ કરવાનું મન થવાનું. કોઈ વ્યસનમાંથી છૂટવું હોય તો એ ક્ષણે જ મક્કમતાપૂર્વક એ છોડી દેવું જોઈએ. એક વાર છૂટછાટ મૂકી તો પછી એ ક્યારેય નહિ છૂટે. વાસનાને એક વાર સંતોષવી એ યજ્ઞમાં ઘી હોમવા બરાબર છે. એટલે મનુષ્યે પોતાની ઇચ્છાશક્તિને મજબૂત કરવી અને પ્રભુને શક્તિ અર્પવા પ્રાર્થના કરવી એ જ એનો માર્ગ છે. અનેક જ્ઞાની-સંતો-ભક્તોએ આ માર્ગ ચીંધ્યો છે. દૃષ્ટિ દોષરહિત એટલે કે નિર્મલ થતાં આચરણ પણ સમ્યક્ થઈ જાય છે.

[તા. ૨૭ ફેબ્રુ. '૯૬ના રોજ આકાશવાણી ઉપર પ્રસારિત]

રમણલાલ જોશી

તંત્રી

મલયાલમ સાહિત્યકાર શ્રી એમ. ટી. વાસુદેવન નાયરને જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ

સુપ્રસિદ્ધ મલયાલમ સાહિત્યકાર શ્રી એમ. ટી. વાસુદેવન નાયરને ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો ૩૧મો એવૉર્ડ અર્પણ કરવાનો સમારંભ ગઈ ૨૫મી માર્ચે તિરુવનંતપુરમ્ ખાતે યુનિવર્સિટીના સેનેટ હૉલમાં યોજાયો હતો. 'એમ.ટી.'ના ટૂંકા નામથી ઓળખાતા શ્રી એમ. ટી. વાસુદેવન નાયર (જન્મ ૧૯૩૩) બહુસંખ્ય પુસ્તકોના લેખક છે. તેમણે કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા વગેરે સાહિત્યપ્રકારોમાં કામ કર્યું છે. એમની નવલકથા 'કૉલમ'ને ૧૯૭૦માં દિલ્હી સાહિત્ય અકાદેમીનો એવૉર્ડ મળ્યો હતો અને 'નાલુકેટ્ટુ' નવલકથાને કેરળ સાહિત્ય અકાદમીનો. મહાભારતને અનુલક્ષતી 'રેન્ડમમોળ' નવલકથા એમનું મહત્ત્વનું પ્રદાન ગણાય છે. ૧૯૭૫થી ૧૯૯૪ સુધીના તેમના સાહિત્યસર્જનને લક્ષમાં લઈ તેમને ૧૯૯૫નો જ્ઞાનપીઠ એવૉર્ડ અપાયો છે. તેમની કૃતિઓની કાવ્યમયતા, પ્રગતિશીલતા અને રંગદર્શિતા મલયાલમ સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ લેખાય છે. તેમણે ફિલ્મ-નાટકો પણ લખેલાં છે. શ્રી એમ. ટી. વાસુદેવન નાયર ભારતીય સાહિત્યને સવિશેષ સમૃદ્ધ કરે એ માટે પ્રભુ તેમને સ્વાસ્થ્યયુક્ત દીર્ઘાયુ અર્પે એ શુભેચ્છા સાથે અભિનંદન.

ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીને ઇન્ડિયન ફોકલોર કૉંગ્રેસની ફેલોશિપ

તાજેતરમાં સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીના નિમંત્રણથી ઇન્ડિયન ફોકલોર કૉંગ્રેસનું પંદરમું અધિવેશન ઉપલેટામાં ૨૯ ફેબ્રુ.થી ૨ માર્ચ '૯૬ સુધી યોજાયું હતું. એનું ઉદ્‌ઘાટન પ્રવચન શ્રી ભાયાણીસાહેબે આપ્યું હતું. સંજોગવશાત્ તે જઈ શક્યા ન હતા પણ એમના પ્રવચનની પુસ્તિકા 'A Few Tricky Issues Connected with Some Recent Folk-Literary Research' પ્રગટ થઈ છે. આ અધિવેશનમાં શ્રી ભાયાણીસાહેબનું સન્માન કરવામાં આવ્યું અને તેમને માનદ ફેલોશિપ એનાયત થઈ એ પ્રસંગે આપણાં હાર્દિક અભિનંદન અને શુભેચ્છાઓ. અગાઉ લંડનની સ્કૂલ ઑફ ઓરિયેન્ટલ એન્ડ આફ્રિકન સ્ટડીઝ તરફથી પણ તેમને માનદ ફેલોશિપ આપવામાં આવેલી એની નોંધ યથાસમયે 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ કરી હતી.

કવિ ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાખ્યાનમાળા

રાજકોટની સૌરાષ્ટ્ર સાહિત્યસભા અંતર્ગત સાહિત્યસંસ્કૃતિ સેવા ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે પંચાયતભવન સભાગૃહમાં તા. ૨૩ અને તા. ૨૪ માર્ચ, '૯૬ના રોજ યોજાયેલી કવિ ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાખ્યાનમાળામાં મધ્યકાલીન સાહિત્યના જાણીતા સંશોધક ડૉ. બળવંત જાનીએ 'રવેણી ભજનો — તત્ત્વ અને તંત્ર' વિશે બે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. ડૉ. જાનીએ કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યના સંશોધનના પ્રશ્નો અને અનુભવો, એનું સાહિત્યિક મૂલ્ય, રવેણી ભજનોમાં વર્ણવાયેલી સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિની કથા વગેરે વિશે ઝીણી માહિતીપૂર્વક સદૃષ્ટાંત વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. આ વ્યાખ્યાનમાળાના અધ્યક્ષીય પ્રવચનમાં આ લખનારે કંઠસ્થ પરંપરાના સાહિત્યના અભ્યાસનું મહત્ત્વ દર્શાવી જંગમ વિદ્યાપીઠ સમા આપણા સંતો-ભજનિકોના સાહિત્યનું વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ સંશોધન કરી એનું નવેસરથી મૂલ્યાંકન કરવા ઉપર ભાર મૂક્યો હતો. કેટલીક ભજનરચનાઓમાં ઊંચી કોટિની metaphysical poetry મળે છે એના ઉપર પણ નિદર્શન સહિત ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. વ્યાખ્યાનમાળા

સરસ થઈ. આયોજક શ્રી હરસુખભાઈ સંઘવી અને વ્યાખ્યાનમાળાના દાતા સ્વ. કવિનાં સુપુત્રી ડૉ. રશ્મિબહેન વ્યાસને અભિનંદન ઘટે છે.

અમદાવાદમાં શ્રી અરવિન્દ-અવશેષ સ્થાપના

શ્રી અરવિન્દકૃપા ટ્રસ્ટ દ્વારા શ્રી અરવિન્દના અવશેષ તા. ૨૧મી માર્ચ, '૯૬ના રોજ અમદાવાદ લાવવામાં આવ્યા. ગુજરાતના મુખ્યમંત્રીશ્રી સુરેશભાઈ મહેતા એરપોર્ટ ઉપર એનું સ્વાગત કરવાના હતા પણ સંજોગવશાત્ તે આવી શક્યા નહિ. મેયર શ્રી ભાવનાબહેન દવેએ એનું સ્વાંગત કર્યું હતું. તા. ૨૨મી, માર્ચ '૯૬ના રોજ (કવિશ્રી સુન્દરમ્‌ના જન્મદિને) એમના નિવાસસ્થાન (૮૭, સ્વસ્તિક સોસાયટી, 'માતૃભવન', અમદાવાદ-૯)માં વિધિપૂર્વક એની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. અમદાવાદ ઉપરાંત વડોદરા, રાજકોટ, મુંબઈ વગેરે સ્થળેથી શ્રી અરવિન્દાનુયાયી અધ્યાત્મરસિકો મોટી સંખ્યામાં ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સમગ્ર કાર્યક્રમના આયોજનમાં શ્રી સુન્દરમ્‌નાં સુપુત્રી ચિ. બહેન સુધાની આયોજક તરીકેની એક જુદી જ શક્તિ જોવા મળી. અભિનંદન.

'પુસ્તક-મેળો' વિનામૂલ્યે

૧૯૯૫નાં ચૂંટેલાં પાંચસો ગુજરાતી પુસ્તકોની પુસ્તિકા 'પુસ્તક-મેળો' (કિં. રૂ. ૩.) એક પોસ્ટકાર્ડ લખવાથી સાહિત્યપ્રેમીઓને વિનામૂલ્યે મોકલાશે એવું જાહેર કરવામાં આવ્યું છે.

સરનામું : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પોસ્ટ બોક્સ નં. ૨૩,
ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૧.



પૂનમ

આ વરસે છે ચોમેર અનર્ગળ વૈભવ એનો છૂટો
આ લૂંટ્યા જેવો, ઝૂંટ્યા જેવો લહલહ ચાંદો લૂંટો

આ દરિયો રસબસ દોટ મૂકી ચાંદીને ટીંબે ચડતો,
આ દરિયો ખળખળ ચાંદીની ખીણોમાં ઊથલી પડતો,
આ લટકે ઝાડે પાને ચાંદો, મન ચાહે તે ચૂંટો !

આ અમથી અમથી રીસ કરી તું દરવાજો ના ખોલે,
આ તોયે કટકટ ચડી પગથિયાં પૂગ્યો તારે મોલે,
આ આવ્યો છે તો આદર દઈને તુંય ભરી લે મૂઠો !

રમેશ પારેખ

સૌંદર્યતત્ત્વ વિશે કાન્ટ

હરસિદ્ધ જોશી

ઇમેન્યુઅલ કાન્ટ અઢારમી સદીનો જર્મન ચિંતક છે. ઈ. સ. ૧૭૨૪માં જર્મનીમાં કેનિગ્ઝબર્ગમાં તેનો જન્મ થયો હતો. નાનપણમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની અસર નીચે શિક્ષણ લીધું હતું. જર્મન પ્યૂરિટનનો એક સંપ્રદાય પાયેટિસ્ટ (pietist) કહેવાતો હતો. કાન્ટનું કુટુંબ પાયેટિસ્ટ હતું. તેઓ શાંતિના સૈનિકો કહેવાતા હતા. કાન્ટે પોતે લીધેલા શિક્ષણમાં બૌદ્ધિક પાસાથી વિરુદ્ધ જે ધાર્મિક પાસા પર વધુ પડતો ભાર આપવામાં આવતો હતો તેનો વિરોધ કર્યો. લાંબા વખત સુધી પ્રાર્થનાઓ કરવી, ધાર્મિક ઉપદેશના લાંબા કલાકો, ક્રિયાકાંડો અને સૂત્રોનું પઠનપાઠન એ બધી બાબતો તેને ગમતી ન હતી. યુવાવસ્થામાં તેને દેવળમાં નિયમિત રીતે હાજરી આપવી એ સ્વીકાર્ય લાગતું ન હતું. તેથી તેણે ઔપચારિક ધર્મનો ત્યાગ કર્યો. આમ છતાં કાન્ટ પાયેટિસ્ટનાં નૈતિક મૂલ્યોને આવકારતો હતો. "તમે આ સિદ્ધાંત વિશે ગમે તે કહો પરંતુ ચારિત્ર્યને ઘડે છે તેનું નગદ મૂલ્ય નકારી શકો તેમ નથી."

કેનિગ્ઝબર્ગ વિશ્વવિદ્યાલયમાં કૉલેજનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યા પછી પ્રારંભિક જરૂરિયાત પોતાના પગ પર ઊભા રહેવાની હતી. તેથી ટ્યૂટર તરીકે રહેવાનું તેણે પસંદ કર્યું. નવ વર્ષ સુધી પ્રશિયાના ગૃહસ્થીઓમાં ટ્યૂટરનું કાર્ય તેણે કર્યું. આ વર્ષો દરમ્યાન ઘણા સદ્‌ગૃહસ્થો, ઉમરાવ સ્ત્રીઓ અને જગતના વ્યવહારોના સંપર્કમાં આવ્યો. બોલવાચાલવાની રીતભાત જાણવા મળી. પત્તાંની અને બિલિયર્ડ બૉલની રમત રમતાં શીખ્યો. ૧૭૭૫માં કેનિગ્ઝબર્ગના વિશ્વવિદ્યાલયમાં ઇન્સ્ટ્રક્ટર તરીકે તેને નિયુક્તિ મળી. ત્યાર બાદ તેનું અંતર્મુખ જીવન શરૂ થયું. કેનિગ્ઝબર્ગથી ચાલીસ માઈલ દૂર ભાગ્યે જ એ ગયો હશે.

સત્તાવન વર્ષની ઉંમરે ત્રણ મહત્ત્વના ગ્રંથો લખ્યા: ૧. શુદ્ધ બુદ્ધિમીમાંસા, ૨. શુદ્ધ વ્યાવહારિક મીમાંસા અને ૩. સૌંદર્યમીમાંસા, જેને 'ક્રિટિક ઑફ જજમેન્ટ' નામ આપ્યું. પ્રસ્તુત લેખમાં આપણે કાન્ટના સૌંદર્યના ખ્યાલ વિશે જોઈશું. આરંભમાં એ એવું વિચારે છે કે અનુભવના પરિઘમાં કેવળ ઇન્દ્રિય-અનુભવ સમાઈ શકે છે. તેમાં આત્મતત્ત્વ, જવાબદારીની ભાવના, ઋણસ્વીકાર જેવા નૈતિક કે ધાર્મિક વિચારો સમાઈ શકે એમ નથી. આવા અનુભવ સાથે કેવળ ભૌતિક વિજ્ઞાન, ગણિત અને નૈસર્ગિક વિજ્ઞાન સુસંગત રીતે સમાયોજિત થઈ શકે છે. તેમાં મુખ્યત્વે ચાર બુદ્ધિના પ્રત્યયો ક્રિયાશીલ રહેતા હોય છે. પરિમાણતત્ત્વ, ગુણતત્ત્વ, સંબંધતત્ત્વ અને નિર્ણય નિર્દેશકતત્ત્વ બૌદ્ધિક રીતે વર્ગીકૃત થાય છે. ઇન્દ્રિયલક્ષી અનુભવ વૈજ્ઞાનિક પ્રત્યયો સાથે અનુકૂળ થાય છે. પરંતુ જો આ ચાર તત્ત્વોને પારગામી (transcendent) અનુભવ સાથે બંધબેસતા કરવા પ્રયત્ન કરીએ તો તેમાં બૌદ્ધિક સાબિતી મળવી મુશ્કેલ છે. તેમાં વિરોધો (antinomy) ઉત્પન્ન થાય છે. પારગામી તત્ત્વનું વર્ણન કરવું શક્ય છે પરંતુ તેનું નિર્દેશન કરવું સંભવિત નથી.

વિભાવનાની સમસ્યા

આવી જ સમસ્યા સૌંદર્યતત્ત્વ વિશે ઉપસ્થિત થાય છે. ગુલાબના ફૂલને જોઈને પ્રેક્ષકને એમ લાગે છે કે એ ખરેખર સુંદર છે. પરંતુ જેમ એક વ્યક્તિને એક ફૂલ સુંદર લાગે છે એમ બધી વ્યક્તિને સુંદર લાગે કે નહિ એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. આમ બધાં ગુલાબનાં ફૂલો સુંદર છે એવી સાર્વત્રિક વિભાવના (concept) રચી શકાય કે નહિ એ મુદ્દો સૌંદર્યમીમાંસાનો છે. કાન્ટનો ઉત્તર એવો છે કે સૌંદર્યની બાબતમાં વિભાવના રચવી સંભવિત નથી. એ વિશિષ્ટ તત્ત્વને નિર્દેશિત કરી શકે છે પરંતુ એ અંગે સર્વદેશી બોધ કે વિધાન રચવાં શક્ય નથી.

કાન્ટની પ્રમાણમીમાંસામાં સત્‌તત્ત્વ અને આભાસતત્વ એ બે વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ પાડવામાં આવ્યો છે. ..આપણું માનવજ્ઞાન આભાસતત્ત્વ (phenomenon) પૂરતું મર્યાદિત છે. આપણે સત્‌તત્ત્વને કદી જાણી શકવાના નથી. સત્‌ તત્ત્વને એ 'વસ્તુ-સ્વયં-નિષ્ઠ' (thing-in-itself) કહે છે. તેનું જ્ઞાન આપણે મેળવી શકીએ એમ નથી. એ આપણા માનવજ્ઞાનની મર્યાદા છે. આ કાન્ટનો અજ્ઞેયવાદ છે. પરંતુ ત્રણે મીમાંસાના લખાણના વિકાસ દરમ્યાન વસ્તુ-સ્વયં-નિષ્ઠનો ભાવાર્થ બદલાતો રહે છે. ધીમે ધીમે કાન્ટને એમ લાગે છે કે વસ્તુ તેના હાર્દમાં અજ્ઞાન અને અજ્ઞેય નથી. સવિશેષ નૈતિક અને સૌંદર્યલક્ષી બાબતોનો જ્યારે એ વિચાર કરે છે ત્યારે આ મુદ્દો વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. સૌંદર્યમીમાંસામાં કાન્ટ વસ્તુ અને વિષયનું હાર્દિક સૌંદર્યતત્ત્વ અને બીજી તરફ તેની ઉપયોગિતા, તેનો હેતુ અને સંતોષ એ બે વચ્ચેનો ભેદ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. વસ્તુઓ અને બનાવોમાં હેતુને જોવો તે સાથે હંમેશ ઉપભોગ(pleasure)ની લાગણી સંકળાયેલી છે.

જ્યાં વિષયના ખ્યાલ કે તેની વિભાવના પર સુખ (happiness) આધારિત હોય ત્યાં તાર્કિક સંતોષ પ્રાપ્ત થાય છે. અહીં કાન્ટ ઉપભોગ અને સુખ વચ્ચે તાત્ત્વિક ભેદ દર્શાવે છે. ઉપભોગની ક્રિયામાં કારણ-પરિણામનો સંબંધ રહ્યો છે. તેમાં ઇન્દ્રિયનો સંબંધ પણ સામેલ છે. ત્યારે સુખ એ પારગામી તત્ત્વ છે. એ નૈતિક ખ્યાલ છે. તેમાં જવાબદારી અને આદેશ(imperative)ની પરિપૂર્ણતા છે. સુખ એ કેવળ લાગણી નથી પરંતુ મૂલ્યલક્ષી તત્ત્વ છે. જ્યાં આપણી જ્ઞાનયુક્ત શક્તિ સાથે વિષયની સંવાદિતા સર્જાય છે અને સુખ ઉત્પન્ન થાય છે ત્યાં સૌંદર્યાત્મક સંતોષ પ્રાપ્ત થાય છે. આરંભમાં જ્ઞાન અને લાગણી બંનેને પૂરતો ન્યાય આપવા એ ઉત્સુક હતા પરંતુ તેને એમ જણાયું કે જ્ઞાનના પાસામાં સ્વતંત્રતાનો અભાવ છે. જ્ઞાન એ પ્રધાનલક્ષીપણે વૈજ્ઞાનિક અને તાત્ત્વિક છે. લાગણીની દૃષ્ટિએ મનુષ્યમાં સ્વતંત્રતા રહી છે પરંતુ તેમાં કારણ-પરિણામનો ભાવ મુખ્ય નથી. તેમાં હેતુ રહ્યો છે. આ હેતુના પાસાને એ સૌંદર્યના ક્ષેત્રમાં યોગ્ય ન્યાય આપવા ઇચ્છે છે.

કાન્ટના સમય દરમ્યાન બે વિરોધી મંતવ્યો પ્રવર્તતાં હતાં. બ્રિટનના સૌંદર્યમીમાંસકો સુંદરતત્ત્વને સ્વીકાર્ય (agreeable) તત્ત્વ સાથે જોડી દેતા હતા. ત્યારે જર્મનીમાં વૉલ્ફ(૧૬૭૯-૧૭૫૪)ની આગેવાની હેઠળ વિષય કે વસ્તુના ખ્યાલ સાથે અનુરૂપતા (correspondence)ને સાંકળવામાં આવી હતી. એક તરફ ઇન્દ્રિયલક્ષી ઉપભોગ પર લક્ષ્ય આપવામાં આવ્યું તો બીજી તરફ અસ્પષ્ટ અને નિમ્ન પ્રકારના જ્ઞાન પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો. આ બંને એકપક્ષી સત્ય હતાં. કાન્ટે તેને સમન્વિત કરવા પ્રયાસ કર્યો. સૌંદર્યમીમાંસામાં ઇન્દ્રિયલક્ષિતાની વિરુદ્ધ તેની વિભાવના અને તેના સાર્વત્રિક નિર્ણય (judgement) પર વિશેષ ધ્યાન આપવું આવશ્યક છે. અહીં એ પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવે છે કે લાગણીની પ્રક્રિયામાં કોઈ અનુભવપૂર્વે (a priori) તત્ત્વ છે કે નહિ. કાન્ટને જણાય છે કે આ શોધવું જરૂરી છે પરંતુ તેમાં નિષ્ફળતા મળે તેમ છે.

નૈતિક માપદંડ

જેમ કાન્ટના બીજા ગ્રંથ 'વ્યાવહારિક મીમાંસા'માં નૈતિક નિયમ રહ્યો છે એ રીતે લાગણીની પ્રક્રિયામાં કોઈ આંતરિક ઘટક રહ્યો છે એ બાબતની તપાસ કરવી એ ત્રીજા ગ્રંથનું ધ્યેય છે. કાન્ટ માને છે કે પ્રકૃતિમાં હેતુલક્ષિતા રહી છે. પરંતુ આ હેતુલક્ષિતામાં કોઈ ઔપચારિક ઘટક રહ્યો છે કે નહિ તેની શોધ કરવાની રહે છે. સૌંદર્યની પ્રતીતિમાં શું અનુભવપૂર્વ તત્ત્વ છે એ બાબત અનુમાનનો વિષય બને છે. કારણ કે સૌંદર્યતત્ત્વ બધાને આવકારલાયક રહેતું હોય એમ જણાતું નથી. સૌંદર્યતત્ત્વમાં સૂક્ષ્મ રીતે સંવેદનશીલતા રહી છે અને બધા માણસો જોઈએ તેટલા સંવેદનશીલ હોતા નથી કે તેની સક્ષમતા ધરાવતા નથી. અલબત્ત એ સાચું છે કે કોઈ પણ નિયમ વસ્તુલક્ષી છે અને તેનો આધાર માનવશરત પર રહ્યો નથી. વાસ્તવમાં

એ માનવશરત એ મનુષ્યની બુદ્ધિ અને જ્ઞાન પર આધારિત છે. તેથી મનુષ્યનું ચિત્ત એટલું કેળવાયેલું ન હોય તો તેના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી.

સૌંદર્યના સંદર્ભમાં કાન્ટ ઇન્દ્રિયઆરામ અને ઉપભોગ અને સુખ એ બે વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. 'આ બાબત મને ગમે છે.' અને 'આ વિષય સુંદર છે.' એ બે વિધાન વચ્ચે મુખ્ય ભેદ ઉપભોગ અને સુખ વચ્ચેનો રહ્યો છે. જે સુંદર છે એ બધાને સ્પર્શે એવું હોવું જોઈએ. આમ સૌંદર્યતત્ત્વ એ સર્વદેશી છે ત્યારે ઉપભોગ એ વિશિષ્ટ છે. જેમ નૈતિક બાબતમાં નિરુપાધિક આદેશ એ સાર્વત્રિક સિદ્ધાંત છે એમ સૌંદર્યતત્ત્વ સાર્વત્રિક હોવું જોઈએ. સૌંદર્યતત્ત્વ અંગે કોઈ ચુસ્ત નિયમ બાંધી શકાય એમ નથી. એવી કોઈ વિભાવના નથી જેનું ચોક્કસ પ્રતિપાદન કરી શકાય. આમ છતાં લાગણીના ઘટકમાં સાર્વત્રિક તત્ત્વની માગણીને આવકારવામાં આવે છે. કાન્ટ કહે છે કે આ સાર્વત્રિક તત્ત્વ અનાસક્ત (disinterested) સુખ હોવું જોઈએ. એ મારો કે અન્યનો ગમો કે અણગમો ન હોવો જોઈએ.

જ્યારે હું કહું કે કોઈ વિષય સુંદર છે ત્યારે તેમાંથી મને કેટલો લાભ મળે છે કે તેનો ઉપયોગ શો છે તેની કશી અપેક્ષા ન હોવી જોઈએ. વિરોધી ભાષામાં કાન્ટ તેને 'હેતુ વિનાની હેતુલક્ષિતા' કહે છે. જેમ નૈતિક બાબતમાં 'ફરજની ખાતર ફરજ'નો નિયમ દર્શાવવામાં આવ્યો છે તેમ કલાના ક્ષેત્રમાં 'કલાની ખાતર કલા' એ આદર્શનો આગ્રહ કાન્ટ સેવતા હોય એમ જણાય છે. સૌંદર્યની બાબતમાં સંવેદનશીલતા અને સમજૂતી બંનેનો સમાવેશ થાય છે. સપ્રમાણતા, સુરેખતા, સમરૂપતા અને ગુણનું સામંજસ્ય જેવા આંતરિક અવયવો આલેખિત થતા હોય એ સૌંદર્યતત્ત્વનું આવશ્યક લક્ષણ છે. પક્ષીઓના સંગીતમાં, પ્રાકૃતિક દૃશ્યમાં, કાવ્ય કે સ્થાપત્યમાં આ સંવેદનશીલ અવયવો મૂર્તિમંત થાય તો જ એ ચિત્તને આકર્ષી શકે છે. આમ સૌંદર્યના નિયમોમાં આનું આલેખન થવું આવશ્યક છે, તેમ છતાં કાન્ટ કૌતુકવાદી (romanticist) છે. તેનો અર્થ એ છે કે સૌંદર્ય માટે કોઈ ઔપચારિક નિયમ રહેતા નથી. જો કોઈ કલાકાર મૂર્તિઓનું ઉત્પાદન કરે તો તે ઉત્પાદનના નિયમો હોય છે. પરંતુ એ રીતે કલાનું ઉદ્પાદન થતું નથી. કલાને ચિત્ત સાથે સંબંધ છે. તેથી ચિત્તમાં અનાસક્ત સુખ ઊપજે તો જ તે કલા છે. તેના વ્યાવહારિક ઉપયોગમાં કલાનું તત્ત્વ રહેતું નથી.

એ સાચું છે કે કલાનો વિષય ઇન્દ્રિયસુખ આપવા ક્ષમતા ધરાવે છે, અને તેનો વાણિજ્યપરક ઉપયોગ કરી શકાય છે. પરંતુ કાન્ટ તેના આગ્રહનો નકાર કરે છે. પછીથી કાન્ટ સૌંદર્યમય અને ભવ્ય (sublime) એ બે વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. જે બાબત કે વિષય ભવ્ય છે તેમાં પારગામિતા રહી છે. ભવ્યતાની અનુભૂતિમાં આશ્ચર્ય અને અહોભાવ રહ્યાં છે. કાન્ટ આ અનુભૂતિને ગાણિતિક દૃષ્ટિએ મૂલવવા પ્રયત્ન કરે છે. જેને આપણે મહાન કલાકૃતિ કહીએ છીએ તેની હાજરીમાં ભવ્યતા અનુભવાય છે. ઉદાહરણ તરીકે રોમમાં સેન્ટ પીટરની બેસિલિકા જોઈને પ્રેક્ષક ભવ્યતાનો અનુભવ કરે છે. બીજું ઉદાહરણ એ દૂરથી ઇજિપ્તના પિરામિડને જોઈને તેનો પ્રભાવ ચિત્ત પર પડ્યા વિના રહેતો નથી. ન્યૂયોર્કમાં સ્વતંત્રતાની દેવીને દૂરથી જોઈને આવો અનુભવ થાય છે. આવાં દૃશ્યોમાં પ્રેક્ષક સ્થાપત્યની વિશાળતાને અને તેની ભવ્યતાને જોઈને આશ્ચર્યચકિત થઈ જાય છે. એમાં કશી ઉપયોગિતા જણાતી નથી અને તેમ છતાં તેનું સૌંદર્ય અનુભવાય છે. પ્રકૃતિમાં આવી ભવ્યતા એટલી સક્રિય રહે છે કે તેની શક્તિ કોઈ એક વ્યક્તિ પર પ્રવર્તતી નથી, પરંતુ એ મોટા વ્યાપ પર છવાઈ જતી હોય છે. તેમાં કોઈ ભયાનકતા નથી. જેમ કે વીજળીના કડાકામાં કે ધરતીકંપમાં કે મોટા પાણીના ધોધમાં ભયાનકતા રહી છે અને તે પ્રેક્ષકને ડરાવી શકે છે તેવો સંવેગ આવી ભવ્યતાની પ્રતીતિમાં રહેતો નથી.

આવી સૌંદર્યાત્મક અનુભૂતિને પરિમાણાત્મક સ્વરૂપ આપવામાં આપણી બુદ્ધિના પ્રત્યયો ઊતરતા

જણાતા હોય એમ લાગે છે. આમ છતાં આપણો સૈદ્ધાંતિક તર્ક બુદ્ધિના પ્રત્યય કરતાં ચડિયાતો હોય એમ જણાય છે અને આપણી નૈતિક ગુણવત્તા ભૌતિક પ્રકૃતિ કરતાં અનેકગણી ચડિયાતી હોય એમ લાગે છે. વ્યાવહારિક બુદ્ધિમીમાંસાના અંતે કાન્ટ એમ લખે છે કે "આ દુનિયામાં બે બાબતોએ મને ભારે આકર્ષ્યો છે. એક એ ઉપર આકાશની ભવ્યતા અને બીજું અંતરમાં આંતરિક નિયમ." જ્યારે ઉપર આકાશમાં જોવામાં આવે છે ત્યારે અનેક જગત જણાતાં હોય એમ દેખાય છે. તેની ગણના કે માપ કાઢવું અશક્ય છે એમ લાગ્યા કરે છે. આમ છતાં વ્યક્તિનું પોતાનું ચિત્ત આ જગત કરતાં ઘણું વધારે મહાન હોય એમ લાગે છે. આમ સૌંદર્યના કોઈ નિશ્ચિત નિયમો હોય એમ લાગતું નથી. જે સુંદર છે એ સત્યથી ભિન્ન હોય છે કારણ કે સત્ય એ જ્ઞાનનો વિષય છે ત્યારે સૌંદર્ય એ લાગણી અને અભિરુચિનો વિષય છે. અલબત્ત આ અભિરુચિ ઇન્દ્રિયજન્ય નથી. સૌંદર્ય એ અનાસક્ત સંતોષની માગણી કરે છે. એમાં જે ઉપયોગિતા રહી છે એ ટૂંકજીવી અને મનુષ્યના અમુક જ સમુદાયને સ્પર્શતી હોય એમ લાગે છે. વાસ્તવમાં એ સાર્વત્રિક રીતે સુખ આપે એવું હોવું જોઈએ. સૌંદર્યની બાબતમાં કાન્ટ કહે છે કે એની વિભાવના હોવી સંભવિત નથી. જે બાબત સુંદર છે એ બધા મનુષ્યોને માટે સુંદર હશે કે નહિ એ શંકાસ્પદ છે.

સુંદર અને ભવ્ય એ બે વચ્ચે કાન્ટ ભેદ દર્શાવે છે. જે ભવ્ય છે તેમાં કોઈ પણ બાબતની પ્રશંસા તેની ઉપયોગિતા કે હેતુ વિના કરવામાં આવે છે, ત્યારે એ ભવ્ય કહેવાય છે. બીજી તરફ ભારે ઘૂઘવતો સમુદ્ર પણ ભવ્યતા અને અહોભાવનો સંવેગ ચિત્તમાં ઉત્પન્ન કરે છે. આ ઉપરાંત જે વિષય વિશાળ છે અને ચોક્કસ સ્વરૂપ વિનાનો હોય છે એ પણ ભવ્ય કહેવાય છે. એમાં જાણે કે કોઈ મર્યાદા નથી એમ લાગે છે. સમજૂતીની દૃષ્ટિએ જે બાબત અનિર્ધારિત છે તેનું પ્રતિનિધિત્વ કે તેનું પ્રતીક એ સૌંદર્ય છે. જે ભવ્ય છે કે વિશાળ છે એ વિષય કે બાબત અનિર્ધારિત છે તેનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. એ તર્કના વિચાર (idea of reason) જેવું છે. તેનું સંચાલન થઈ શકે છે. પરંતુ તેને દ્રવ્ય (matter) રહ્યું નથી. આ ઉપરાંત સુંદર અને ભવ્ય વચ્ચે જે ભેદ છે તેમાં પ્રાકૃતિક સૌંદર્ય એ 'સુંદર' સાથે ઉપયોગીની સાથે અવિભાજ્યપણે જોડાયેલ છે. તેનું પરિણામ સામાન્ય સંજોગોમાં રહ્યું હોય એમ લાગે છે. અમુક બાબતોમાં ભવ્યતાની લાગણી અને તેનો સંવેગ પોતે પ્રતીક કે પ્રતિનિધિ હોવામાં ઉપયુક્ત છે કે નહિ એ વિશે શંકા ઉપજાવે છે. એટલે અંશે એ આપણી કલ્પનાશક્તિને છેતરે છે. આમ છતાં કાન્ટ કહે છે કે આવા વિષયને ભવ્ય કહી શકાય છે.

ભવ્યતા (sublime)

ઉપરોક્ત બાબત પરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે ભવ્યતામાં મર્યાદાવિહોણો ઘટક પ્રતીત થાય છે. તેનાં પરિણામો કોઈ ચોક્કસ હોતાં નથી. તે બાબતને શી રીતે વર્ણવવી એ નિશ્ચિત કરી શકાતું નથી. કાન્ટે ઘૂઘવતા દરિયાનું ઉદાહરણ આપ્યું છે અને તેને ભવ્ય તરીકે લેખ્યું છે. એ 'સુંદર'થી ભિન્ન છે. તેને જોવાથી તેની ચોક્કસ રીતે શી અસર થશે, આપણું ચિત્ત તેને શી રીતે વર્ણવશે એ નક્કી કરી શકાતું નથી. આમાં એક અન્ય બાબત પણ રહી છે કે આપણું ચિત્ત ઇન્દ્રિયજગતને છોડીને કલ્પનાના જગતમાં પ્રવેશે છે. જેને કાન્ટ ઉચ્ચ પ્રકારની હેતુલક્ષિતા કહે છે તે આ ઇન્દ્રિયાતીત જગત છે. એ કલ્પનાનું જગત છે એમ લેખી શકાય છે. ઝ્યાં પોલ સાર્ત્ર 'ઇમેજિનેશન' ગ્રંથમાં આ બાબતનો ઉલ્લેખ કરે છે અને માનવતર્ક તેને સમજવા સ્વલક્ષી પ્રત્યયોને કામે લગાડે છે. સૌંદર્યાત્મક અનુભૂતિના બે ઘટકો છે, એક સુંદર જેમાં ઇન્દ્રિયલક્ષી અને બુદ્ધિ તેમ જ વિભાવલક્ષી બંને પરિબળો રહ્યાં છે અને બીજું વિશાળ કે ભવ્ય તત્ત્વ છે. વૈચારિક જગતમાં વિભાવના અને રૂપતત્ત્વ (idea) એ બે વચ્ચે ભેદ રહ્યો છે. વિભાવના વિશિષ્ટ ગાયના 'ગોત્વ'ને દર્શાવે છે જે સૂક્ષ્મ છે ત્યારે રૂપતત્ત્વ તેના સમાન સ્વરૂપ, ગુણ અને સાપેક્ષપણે બાહ્ય લક્ષણોને સ્પર્શે

છે. સૌંદર્યતત્ત્વ એ રૂપતત્ત્વ સુધી જઈ શકે છે પરંતુ વિભાવનાતત્ત્વ સુધી જવામાં અધૂરું રહે છે. કાન્ટ માને છે કે ઇન્દ્રિય-ઉપભોગ એ સૌંદર્યનો આવશ્યક અંશ છે. જો ઉપભોગ ન હોય તો સૌંદર્ય તેના પૂર્ણસ્વરૂપે નથી. પરંતુ ઉચ્ચ હેતુલક્ષિતામાં ઇન્દ્રિય-ઉપભોગના અંશને ત્યજવો પડે છે. નિષ્કામ અને અનાસક્ત એવા ભવ્યતત્ત્વમાં વિશાળતા રહી છે. એ હેતુલક્ષી છે છતાં તેમાં ઉપયોગિતાના અભાવ વિશે આગ્રહ સેવવામાં આવે છે. જ્યારે ઘૂઘવતા દરિયાને 'ભવ્ય' કહેવામાં આવે છે ત્યારે એ દૃષ્ટિએ કહેવાય છે કે એ કલ્પનાનો ભાગ બની જાય છે. એ કેવળ 'તર્કના વિચાર'નો અંશ છે. આમ સૌંદર્યની રચનાની ઊર્ધ્વગામી બાબત એ ભવ્યતા છે. એ પારગામી બાબત છે.

નૈતિક કાર્ય અને સૌંદર્ય

અમુક વખતે એમ કહેવામાં આવે છે કે સૌંદર્ય અને નીતિને કશો સંબંધ નથી ત્યારે એનો સંકેત એ છે કે નૈતિક આદેશમાં જેમ, બદલા(reward)ની આશા છે તેમ સૌંદર્યની પ્રતીતિમાં બદલો મેળવવાની આશા નથી. જે વ્યક્તિ 'સારું' કાર્ય કરે છે તેને તેનું યોગ્ય, અનુરૂપ અને જરૂરી પરિણામ મળવું જોઈએ એવી નૈતિક ભાવના અભિપ્રેત છે. કાર્ય-કારણની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં પરિણામ, ફળ, અપેક્ષા અને ઉપયોગની ઇચ્છા રહ્યાં છે. જોકે આરંભમાં કાન્ટ બદલાની અપેક્ષાનો નૈતિક કાર્યમાં વિરોધ કરે છે પરંતુ જ્યારે ગૃહીતતત્ત્વ(postulate)નો વિચાર કરે છે ત્યારે સજ્જનને આખરે અન્યાય ન થવો જોઈએ તે બાબત અંગે કાળજી રાખવા પ્રયત્નશીલ છે. વિશાળતા અને અહોભાવ(awe)ના ઘટકો વ્યક્તિને પારગામી અજ્ઞાનતત્ત્વ તરફ દોરી જાય છે. એ અજ્ઞાન છે તેમ છતાં માનવલાગણી તેને 'સ્વલક્ષી' કરણ લાગણી દ્વારા પ્રતીત કરી શકે છે.

અન્ય સંદર્ભમાં કાન્ટ પ્રતીક દ્વારા સૌંદર્યલક્ષી અનુભૂતિને વર્ણવવાની હિમાયત કરે છે. પ્રતીક દ્વારા વ્યાપક માનવજાતિની સંમતિ પ્રાપ્ત થાય છે એમ કાન્ટ માને છે. કાન્ટ કહે છે કે વિવિધ ક્ષેત્રમાં સૌંદર્ય જુદાં જુદાં પ્રતીક દ્વારા ક્રિયાશીલ છે. શબ્દ, ચિત્ર, રંગ, વર્તન, ધાતુ અને મુદ્રા પ્રતીકનાં સાધનો બને છે અને તેને પ્રસારિત કરવામાં સહાયરૂપ થાય છે. જેમ શુભતત્ત્વની બાબતમાં બધા મનુષ્યોનું સામેલ થવું અથવા તો તેની સહમતી લેવી આવશ્યક છે તેમ સૌંદર્યની બાબતમાં પણ બધાની સ્વીકૃતિ લેવાથી સાર્વત્રિક તત્ત્વમાં અને સુખમાં ઉમેરો થાય છે. ઇન્દ્રિયલક્ષી ઉપભોગ વ્યક્તિગત છે ત્યારે બૌદ્ધિક અને આત્મલક્ષી સુખ ઉચ્ચ છે. જોકે કલા સ્વતંત્ર પ્રવૃત્તિ છે તેમ છતાં તેમાં રહેલા અભિરુચિનાં ધોરણો બધા મનુષ્યોના ચિત્તને સ્પર્શે છે. આ ઉપરાંત સૌંદર્યદર્શનમાં જે સંતોષ મળે છે એ નિર્હેતુક હોવો જોઈએ.

આપણે જોયું કે શુભતત્ત્વનો સામાન્ય બોધ જે આપણી સમજૂતી અને તર્કને સ્વીકાર્ય જણાય છે એ આપણી ઇન્દ્રિય અને સંવેદનને સંતોષ આપે છે તેથી એ આવકારલાયક છે. પરંતુ સૌંદર્યની બાબતમાં એ અનિવાર્ય તત્ત્વ હોવા છતાં તેનો સામાન્ય બોધ પ્રાપ્ત કરવો મુશ્કેલ છે. જે બાબત સ્વાદિષ્ટ છે તેમાં બધા સંમત થાય એ શક્ય નથી કારણ કે રુચિ અને સંતોષ અંગે સાર્વત્રિકપણું પ્રાપ્ત કરી શકાય એમ નથી. બધાને રાજી કરવા અને સંતોષ આપવો એ સાર્વત્રિકપણાનું ધ્યેય છે. જે બાબતમાં સંમતિ નીપજે છે એ બાબત જુદી જુદી રુચિના માણસો સંમત થાય છે પરંતુ જે સુંદર છે તેમાં આવું બનતું નથી તેથી તે 'ન બનવું જોઈએ' એવું ધોરણ સ્વીકારવામાં આવે છે. આમાં સંવેદનશીલતાનો નકાર નથી પરંતુ એ સંવેદનશીલતા આત્મલક્ષી સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. શુભતત્ત્વ વસ્તુલક્ષી છે ત્યારે સૌંદર્યતત્ત્વ સાર્વત્રિક બની શકે તેવું હોય તેમ છતાં આત્મલક્ષી (subjective) છે. કાન્ટ એમ કહે છે કે ચોક્કસ હેતુ વિના હેતુલક્ષિતા રહી છે તેનો અર્થ એ છે કે સૌંદર્યનો હેતુ આત્મલક્ષી છે. જ્યારે પ્રકૃતિનું દૃશ્ય આપણને આકર્ષે છે ત્યારે એ આપણને ઉપભોગ કરવા સર્જાયું છે એમ કહેવું યોગ્ય નથી અને કલાની કૃતિમાં આપણા ઉપભોગનો આશ્રય

વાંચવો એ પણ અયોગ્ય છે. કલાના તત્ત્વમાં જે સંપૂર્ણતા છે એ તેની યથાર્થ હેતુલક્ષિતા છે. તેની ઉપયોગિતા એ તેનો બાહ્ય આભાસ છે. સૌંદર્યતત્ત્વ તેના બાહ્ય આભાસથી આપણને આનંદ આપે એ સ્વાભાવિક છે પરંતુ એ તેનો યથાર્થ હેતુ નથી

સુંદર અને કલાત્મક

જે સુંદર છે એ ઉપભોગયુક્ત છે પરંતુ તેનો આદર્શ અને તેનું ધોરણ નિરાસક્તપણું છે. તેની સ્વલક્ષિતામાં તેનો આનંદ રહ્યો છે. સુંદરતત્ત્વમાં કલ્પના અને સમજૂતી વચ્ચે સમન્વય સાધવામાં આવ્યો છે. સૌંદર્યાત્મક દૃષ્ટિકોણમાં ઉપભોગલક્ષી અને બુદ્ધિયુક્ત મનુષ્યનું સમન્વિત વલણ રહ્યું છે. પ્રાણી પણ ઉપભોગ કરી શકે છે તેથી તેના માટે 'સ્વીકાર્ય' તત્ત્વ છે. પરંતુ તેને સુંદર ન કહી શકાય. શુભતત્ત્વ એ જે સદ્‌ગુણી અને સજ્જન છે તેમના માટે સ્વીકાર્ય બાબત છે. સુંદરતત્ત્વ એ સાર્વત્રિક માનવજાતિ માટે પ્રશંસા અને સંવેગલક્ષી ધોરણ છે.

સાર્વત્રિક વિભાવનાથી વિરુદ્ધ સૌંદર્યને કાન્ટ 'મુક્ત' (free) સૌંદર્ય પણ કહે છે. અમુક સંજોગોમાં સુંદર કૃત્રિમ અને આભૂષણયુક્ત બને છે. ધોરણ અને માપદંડની દૃષ્ટિએ સુંદરતત્ત્વ કૃત્રિમ ન હોવું જોઈએ એમ કાન્ટ માને છે. પર્વતો, ફૂલો, સમત્વ ધરાવતી પરિપાટી (symmetry), પ્રાકૃતિક દૃશ્યો જેમાં સમસંબંધ એ તેમનાં લક્ષણો છે એ મુક્ત સૌંદર્યનાં ઉદાહરણ છે. દેવળ, મકાન, રહેવાનું સ્થળ એ હેતુલક્ષી હોવાને લીધે શુદ્ધ રીતે સુંદર ન કહી શકાય. અલબત્ત તેમાં દ્રવ્ય (matter) છે તેથી વિચાર કરવા માટે ચોક્કસ આધાર મળે છે. આ ઉપરાંત કલાનો મુક્ત વ્યાપાર કાવ્ય, સ્થાપત્ય, બાંધકામ અને ચિત્રકામમાં જોવા મળે છે. લલિત(fine)કલા એ કાવ્ય પછી રજૂ થાય છે. તેમાં 'સ્વીકાર્ય' તત્ત્વને મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે.

આમ કાન્ટ કેવળ ભવ્યને જ સુંદરની ઉત્તમ દૃષ્ટિ લેખતા નથી. અન્ય પ્રકારને પણ સુંદર લેખે છે. તેમાં સુંદરનો વિશિષ્ટ પ્રભાવ છે. પરંતુ તેને તેના ઉચ્ચ ધ્યેય તરફ દોરવા પડે છે. સંવેદનશીલતાનો સ્તર જેમાં શ્રેષ્ઠ કહી શકાય છે તેને સુંદરનું બિરુદ આપી શકાય. અનંત અને બિનશરતી તત્ત્વને એ સંવેદનશીલ તથા ભવ્ય કહેવા પ્રેરાય છે. એ અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા પ્રતીત થાય છે અને ઇન્દ્રિયઉપભોગનો અભાવ જણાય છે. શુભની માફક સુંદર પણ પ્રતીકાત્મક છે.

સંદર્ભ ગ્રંથ

૧. ક્રિટિક ઓફ જજમેન્ટ : લે. ઇમેન્યુઅલ કાન્ટ : અનુવાદક : અં. જે. એચ. બર્નાર્ડ : પ્રકા. મેકમિલન એન્ડ કં. લિ.

૨. હિસ્ટરી ઓફ મોડર્ન ફિલોસોફી : લે. ડબલ્યુ. કે. રાઇટ, મેકમિલન કંપની : ન્યૂયોર્ક ૧૯૪૧.



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (મુંબઈ-૨ અને અમદાવાદ-૧)નાં

સબકો સન્મતિ દે ભગવાન : લે. ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૫૫. **પૂછતા નર પંડિત** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ ૧૦૦. **પવનનું ઘર** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૭. **અશ્રુઘર** : લે. રાવજી પટેલ, કિં. રૂ. ૫૫. **ઝંઝા** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૮૦. **દેવતાત્મા હિમાલય** : ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ ૮૫. **સત્સંગની અરધી ઘડી** : કાંતિલાલ કાલાણી, કિં. રૂ. ૮૦. **ખાલી છીપ** : રાજેશ અંતાણી, કિં. રૂ. ૯૦. **ધૂન્ધભરી ખીણ** : વીનેશ અંતાણી, કિં. રૂ. ૧૦૦. **માણસ હોવાની મને બીક** : વિઠ્ઠલ પંડ્યા, કિં. રૂ ૯૫. **'હું પોતે'** : મણિભાઈ શાહ, કિં. રૂ. ૮૫. **પુષ્પદાહ** : રજનીકુમાર પંડ્યા, કિં. રૂ. ૨૦૦.

સાહિત્યિક સ્મારકો : આપણાં બિસ્માર વિસ્મારકો

હરિવલ્લભ ભાયાણી

પ્રુસ્તે પોતાના અવસાનની પૂર્વેના ત્રણ પહેલાંનો દસકો (૧૯૧૦થી ૧૯૧૯) બુલેવાર હોસ્માંના પોતાના ફ્લૅટના એક અતિશય લાંબા શયનખંડમાં ગાળ્યો હતો. એ ખંડની દીવાલો અને છત પર બૂચ જડી દીધેલ હતું, જેથી વાહનોનો ઘોંઘાટ અંદર ન આવે. લાંબા આસમાની પરદાઓની આડશ, અને તેના દમ રોગમાં બાધા ન પહોંચે તે માટે ખંડમાં ધૂપની વાસ સતત વ્યાપી રહેતી. અહીં ઉપરાઉપર પહેરેલાં સ્વેટરો નીચે ઢંકાઈ પથારીમાં પડ્યા પડ્યા પ્રુસ્તે નવલકથાઓ સરજી.

જગતથી અલિપ્ત એવા એ એકાંત સ્થાનમાંથી મોડી સાંજે તે સામાજિક સત્કાર સમારંભોમાં કે પોતાને ગમતી વિચિત્ર જગ્યાઓમાં પહોંચી જતો : એનું ઝીણી ઝીણી વિગતો સાથેનું વર્ણન તેણે À la Recherche du Temps Perduમાં કર્યું છે. પરંતુ પ્રુસ્ત પોતાના આવાસના એ એક સ્થાન, જ્યાં તેને એકાંતનું સુખ મળતું, તેની અલિપ્તતાનું બરાબર રક્ષણ કરતો હતો.

તેના જીવન અને સંસ્મરણોને રૂપાંતરિત કરતી મહાનવલ તેણે જે ખંડમાં રહીને રચી હતી, તે ખંડ હમણાં અત્યંત સંભાળપૂર્વક તેના મૂળસ્વરૂપમાં પુનર્નિર્મિત કરવામાં આવ્યો છે, અને મુલાકાતીઓ માટે તે ખુલ્લો મુકાયો છે. ઉનાળામાં હજારો તીર્થયાત્રીઓ તે જોવા આવશે એવી ધારણા છે.

જે ખંડમાં એક મહાન સાહિત્યકૃતિનું સર્જન થયેલું, તેની લોકપ્રિયતા માત્ર સાહિત્યવિશારદોમાં જ વધતી જાય છે એટલું જ નથી. એ સમયના એ ખંડની દીવાલો, રાચરચીલું, રોજના વપરાશની ચીજો અને સમગ્ર પરિવેશ — એ બધાંનું દર્શન કરનારને, કહોને કે અભાનપણે, એ સમયગાળાના વાતાવરણ અને લેખકની દૃષ્ટિ સુધી તે પહોંચાડે છે. પેલી પ્રુસ્તની મનગમતી વસ્તુઓ, હસ્તપ્રતમાંથી તે માથું ઊંચકતો ત્યારે અહીં પર એની આંખો ઠરી ઘડીક વિશ્રાન્તિ લેતી વગેરે.

ખરેખર તો હવે કેટલાક લેખકોને તેમના રહેઠાણના પરિવેશ સાથે એટલા એકરૂપ ગણવામાં આવે છે કે તેમના આવાસોને અને વિશેષે તેમના અભ્યાસખંડોને રાષ્ટ્રીય સ્મારકોનું પદ અપાયું છે.

સમસ્યારૂપ અને સમકાલીન અભિરુચિથી દૂરસ્થ લાગતા વિટા સેક્વિલ વેસ્ટ, કિપ્લિંગ, ડી. ઈ. લૉરેન્સ જેવાના આવાસો કે કાર્યસ્થાનો એ લેખકોના ચિત્તમાં આંતરદૃષ્ટિ કરવાનો અવકાશ પૂરો પાડે છે. ઘણા કલાકારો અપ્તરંગી પરિસ્થિતિમાં કામ કરવા માટે મશહૂર છે. પોતાનાં ચિત્રો જેવો જ સોટી-પાતળો અને પીળચટો ઓબ્રે બિઅર્ડલી મીણબત્તીના પ્રકાશમાં જ કામ કરતો. જેમ્સ જૉઇસ મિનારાના એકાંતમાં ગોંધાઈ રહેતો. તો રોલ્ડ હાલ બગીચામાંની છાંયડા માટેની છાપરી નીચે ડાકણોનું આવાહન કરતો. ચોરીછૂપીથી મેળવેલી કાગળની ચબરખીઓ પર કેદીઓ ગુપ્તપણે પુસ્તકનાં પ્રકરણો જેમતેમ ચીતરી લેતા. રાણી વિક્ટોરિયાએ ઑસ્બોર્ન હાઉસના ઇસ્કોતરા પર પોતાની વેગીલી રોજનીશી લખી હતી. કદાચ રિવિએરા કે રિટ્ઝનો ખંડ મથામણ કરતા લેખકો માટે કાર્યસ્થળ તરીકે બહુ ઓછી પસંદગી પામે. તેમ છતાં જોન કોલિન્સને એ સ્થળ ફળ્યું : તેનું બૉમ્બવિસ્ફોટ સમું પુસ્તક પ્રત્યેક પુસ્તકવેચાણની હાટડીમાં આવી જશે, અને વિવેચકોનું કહેવું છે કે તમે એક વાર એ પુસ્તક નીચે મૂક્યું, ફરીથી તેને હાથમાં નહીં લઈ શકો. સાહિત્યિક તીર્થયાત્રાએ નીકળવાની પ્રથા સ્થપાવાનું હવે બહુ દૂર નથી.

*

લંડનના ટાઇમ્સમાંથી ઉદ્ધૃત આ અહેવાલ વાંચતાં હેમચંદ્ર, નરસિંહ, ભાલણ, ગણપતિ, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ, રાજે, દયારામ, નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, કાન્ત, કલાન્ત ઇત્યાદિ આપણા સાહિત્યસ્વામીઓનાં

જન્મસ્થાન-કાર્યસ્થાનનાં ગૌરવવંતાં સ્મારકો આપણે પણ કેમ ન રચીએ — એવું સૂચન કરવાનું મનમાં ઊગ્યું, પરંતુ તેની સાથે જ કલાપી, ગાંધી વગેરેનાં સ્મારકોની જે શોચનીય અવદશા આપણે કરી છે તે યાદ આવતાં વિચારને મનમાં જ દાટી દીધો.

અને કરોડોની યોજનાવાળાં અક્ષરધામ, કલિકુંડ, સોમનાથ, મોઢેરા, દ્વારકા, સંમેતશિખર, શત્રુંજય, હરદ્વાર વગેરે ધાર્મિક તીર્થોના શ્રદ્ધાળુ યાત્રીઓની વણજારની સરખામણીમાં એક ટકો સાહિત્યિક તીર્થયાત્રીઓ દેખા દેશે એવી ઠગારી આશા સેવવાથી શું વળે ?

□

તમાશો

છીછરાઓ હસે છે
ખડખડાટ
બેવડા જોરથી
બહુમતીના.
ખંધાઓ બેખબર હોવાનો
કરે છે ઢોંગ
અને કાયરો
જોયા કરે છે દૂરથી તમાશો
હમેશની જેમ.
તમાશો—
એક માણસની સચ્ચાઈનો.
કેટલા હાસ્યાસ્પદ હોય છે એ લોકો !
મૂગા મરે છે એ લોકો
અન્યથા હોય છે જે વાચાળ...
તિરસ્કાર કે નફરત
ઘૃણા કે ધિક્કાર સિવાય
કશું જ બચ્યું નથી
વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધ પાસે મારા.
ડૂબું ડૂબું થઈ રહ્યો છે
લઘુમતીમાં મુકાઈ ગયેલો
એક માણસ !
એક માત્ર માણસ
કરી રહ્યો છે સામનો.
વામણાઓની વચ્ચે
એની ઊંચાઈ
બની ગઈ છે
એક તમાશો !

મંગળ રાઠોડ

અભિમન્યુ

કોઈએ કરી નથી એવી
કરી છે એણે હિમ્મત.
શોધી નથી એણે છટકબારીઓ
કે કાઢ્યાં નથી એણે
બહાનાં હાથવગાં.
એ ભરાઈ બેઠો નથી
સલામતીઓના દરમાં
કે જોઈ નથી કોઈની રાહ.
એ ભડવીર,
ધસી આવ્યો છે બહાર
ને સામે છે દુશ્મનોની કતાર
થઈ રહ્યા છે એના પર
પ્રહાર પર પ્રહાર...
ઘેરાઈ ગયો છે એકલો
દુશ્મનોની ભીડમાં.
નીકળી જશે આરપાર
અંધાધૂંધ ચક્રવ્યૂહ ભેદીને
કે જશે ખપી ?
એ જ છે આજની ચિંતા !
કોઈએ કરી નથી એવી
કરી છે એણે હિમ્મત
શોધી નથી એણે છટકબારીઓ
કે કાઢ્યાં નથી એણે
હાથવગાં બહાનાં.
વીતી ગયા છે કેટકેટલા જમાના...?
તોય હજી એ લડે છે.
ક્યાંક એના રથનું પૈડું
તો ક્યાંક એનું માથું પડે છે.
ને હજીયે એનું ધડ લડે છે !
આ મરુભૂમિમાંથી,
હજીયે કંઈક જડે છે !
હજીયે કંઈક જડે છે... !

મંગળ રાઠોડ

પ્રશ્ન એક, પણ જવાબ ?

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

એ હકીકત છે કે વ્યક્તિઓના સંગની અસર સારી કે નરસી — એમની સાથે રહેનારાં ને ફરનારાં પર મોડી-વહેલી થાય જ છે. તે જ રીતે, એ પણ દેખીતું છે કે પ્રદેશ પણ ત્યાંનાં રહેવાસીઓનાં વર્તન-વિચાર પર પ્રભાવ પાડે છે. તેથી જ, અમુક ગામ, પ્રાંત, કોમ, દેશના લોકો અમુક જાતના હોય તેવું સામાન્યીકરણ આપણે કરતા રહીએ છીએ. કહી શકાય કે કેટલેક અંશે તો એવી અસર સ્વાભાવિક જ ગણાય. પરન્તુ શું થઈ જાય છે આ દેશમાં રહેનારાંને ?, એમ પૂછવાનું મને અત્યારે મન થાય છે. એક એવી આઘાતજનક વાત સાંભળી કે એમાંથી નીપજ્યો છે આ પ્રશ્ન.

ના ભાઈ, રાજગાદી ઉથલાવે કે દેશ-દેશ વચ્ચે યુદ્ધ કરાવે તેવો આ બનાવ નથી. ફક્ત એક કુટુંબમાં બનેલી, અને હજી બની રહેલી, આ વાત છે. એ કુટુંબ અમેરિકામાં વર્ષોનાં વર્ષોથી મારું મિત્ર છે, ને તેથી આઘાતના, દુઃખના, નવાઈના ભાવ થાય છે. આવું બન્યું કઈ રીતે ? વાત આટલે સુધી પહોંચી કઈ રીતે ?

સૌથી પહેલાં તો એ કહું કે આ કુટુંબ ગુજરાતી નથી, કે નથી એ ગુજરાતમાંથી આવતું. બીજું, પતિ-પત્નીનાં નામ બદલું છું. મારી ઓળખાણ સુષમા સાથે જાહેર સ્વિમિંગ પૂલમાં થયેલી. અમે એક જ ગામમાં રહેતાં, અને એક જ જગ્યાએ તરવા જતાં. પછી ક્યારેક વિનાયકને મળવાનું થયેલું. એની સાથે બહુ મજા આવતી, કારણ કે એને બોલવા બહુ જોઈએ. એક આઈ.આઈ.ટી.માં ભણીને એન્જિનિયર થઈ એ અમેરિકા આવેલો. ઘણો જ બુદ્ધિમાન ને હાજરજવાબી. બધી બાબતમાં એની પાસે દલીલો રહેતી, અને પોતાનાં મત-માન્યતાને એ પકડી જ રાખતો. મિત્ર તરીકે ક્યારેક મળવાનું હોય તો હસી કઢાય, પણ રોજ એની સાથે રહેવાનું હોય તો એ જક્કી જ લાગે. વિનાયકની હાજરીમાં સુષમા શાંત રહેતી, અને એને એકલીને મળવાનું બહુ બનતું નહિ. અંગત પ્રશ્નો પૂછવાની મારી ટેવ નહિ, અને મારી આગળ એણે ભાગ્યે જ ફરિયાદ કરી હશે. પણ થોડીઘણી ખબર વિનાયકની વાતોથી પડતી — જેમ કે, સુષમાનાં બહેન-બનેવી સાથે એને જરા પણ ફાવતું નહિ, સુષમાની અમુક બહેનપણીઓ એને જરા પણ ગમતી નહિ. એક દીકરી અને એક દીકરો થતાં એમની સંભાળ લેવા માટે સુષમાનાં મા-બાપને અમેરિકા બોલાવી લીધેલાં. સાસુ-સસરા માટે પણ વિનાયકને બહુ ભાવ હોય તેવું મને લાગતું નહિ, પણ છોકરાં રાખવા માટે કામમાં સારાં આવતાં હતાં. આ બધા પરથી મને ક્યારેક વિચાર આવતો કે એવું કેવું હશે કે વિનાયકને કોઈ ગમે જ નહિ ? પણ છેલ્લે તો, "આપણે શું ?" એમ જ વિચારવાનું ને ?

એન્જિનિયર તરીકેની નોકરી કરતાં કરતાં વિનાયકે વકીલાતનું ભણવા માંડેલું. સંજોગવશાત્ એની નોકરી જતાં એણે વકીલ તરીકે કામ શરૂ કર્યું, અને ન્યૂયોર્કમાં ઑફિસ ખોલી. પછી એને થયું કે જો સુષમા પણ વકીલ થઈ જાય, ને સાથે જોડાઈ જાય તો કામમાં ઘણી મદદ થાય. એણે સુષમાને લગભગ બળજબરીથી વકીલાતનું ભણવા મોકલી. સુષમાને જરા પણ મન ન હતું, પણ વરનું કહ્યું કરવું પડ્યું. બંને છોકરાં પણ નાનાં હતાં, અને મોડી રાત-વહેલી સવાર સુધી વાંચવાનું. મને થાય, "હું તો આટલું કરી જ ના શકું." પ્રશંસા કરતાં મેં સુષમાને એક વાર કહેલું, "તું જે ધારે તે કરી શકે છે." તો એક વાર

એ બોલેલી કે, "વિનાયકને માટે તો હું નોકર જેવી છું."

હવે વાત પૂરી થવામાં છે. વકીલ થઈ ગયા પછી સુષમાએ વિનાયકની સાથે ઘરની ઑફિસમાં કામ કરવા માંડ્યું, પણ થોડા મહિના જ. ત્યાર બાદ ઘરની ઑફિસ એણે છોડી દીધેલી, ને કોઈ બીજા વકીલને ત્યાં એ જોડાઈ ગયેલી. વિનાયકે જ મને જણાવેલું. પણ વિનાયક સાથે મુલાકાત કે વાત થવી લગભગ બંધ થઈ ગઈ હતી. અમે એને યાદ કરીએ, પણ કામમાં હશે, એમ માનીએ. બે-અઢી વર્ષે એ અચાનક અમને ક્યાંક મળી ગયો. તે વખતે તો એ કાંઈ બોલ્યો નહિ, પણ પછી ફોન કરીને એણે મને બધું કહ્યું. ને એમાં છે વાતનું હાર્દ. દોઢેક વર્ષ પહેલાં સુષમા વિનાયકને કોર્ટે લઈ ગઈ. એની માગણી તો એ હતી કે વિનાયકને ઘરમાંથી કાઢી મૂકવામાં આવે.

કઈ હદે પહોંચે છે વાત ! પત્ની પતિને, જે બંનેની ભેગી સંપત્તિ છે તેવા ઘરમાં રહેવા દેવા માગતી નથી. વિનાયક પોતે જ પોતાનો બચાવ કરી રહ્યો હતો, ને ચુકાદો પોતાના પક્ષમાં લાવવામાં સફળ થયો. પણ પત્ની અને બંને બાળકો સાથે એક શબ્દની પણ આપ-લે કરવાની મનાઈ એના પર ફરમાવાઈ. આ તો ન્યાયાધીશનું ફરમાન. જો વિનાયક એ ના પાળે તો કાં તો એને મોટો દંડ થાય, ક્યાંતો જેલમાં જવું પડે.

મેં પૂછ્યું, "સુષમાએ રાખેલ વકીલ સ્ત્રી છે ?" મારું અનુમાન સાચું હતું, અને એ માટેના મારા મત પણ. બીજા કિસ્સાઓમાં પણ મેં જોયું છે કે સ્ત્રીના વકીલ તરીકે અહીં અમેરિકન સ્ત્રી હોય છે ત્યારે જાણે એ અસીલના પતિ પર બરાબર દાઝ કાઢતી હોય છે. પોતાના જ જીવન માટેની કોઈ ચીડ, ને પેલો કેવળ એક પુરુષ છે એ જ એનો વાંક. નોકરી-ધંધામાં ખૂબ આગળ, પણ કૌટુંબિક સુખ વગરની ઘણી અમેરિકન સ્ત્રીઓનું માનસ પુરુષમાત્ર માટેની દાઝ અને ઘૃણાથી ભરાઈ જતું હોય છે. મને એમ થાય કે વકીલે એક કુટુંબને ભેગું રાખવામાં મદદ કરવી જોઈએ, કે એને છૂટું પાડવામાં ?

તો વળી થાય કે એવી તો કેવી કંટાળી હશે સુષમા કે બાવીસ વર્ષના લગ્ન-જીવન પછી વરનું નામોનિશાન એને ના જોઈએ ? શું એણે એટલો બધો માનસિક ત્રાસ વેઠ્યો હશે કે અંતે સહન ના થાય ? વિનાયકના સ્વભાવનો થોડો ખ્યાલ હતો એટલે એનો વાંક જોઈ શકાય છે, પણ આવું પરિણામ આવે એટલો બધો વાંક હશે એનો ? છતાં કોણ જાણે, "બિચારો" એ જ લાગે છે. એનું આખું જીવન ઢગલો થઈને એની આસપાસ પડ્યું છે. પોતે જ વકીલ થવા જેને ફરજ પાડેલી તે પત્ની બીજા વકીલો ને કોર્ટની પદ્ધતિઓથી પરિચિત થઈ ગઈ, ને પોતાને પસંદ, તેમ જ આવશ્યક, એવો અલગ રસ્તો લેવા શક્તિમાન થઈ, પોતાનાં જ બાળકો સાથે પણ વાત કરવાની વિનાયકને છૂટ નથી, અને બાળકો એની સાથે વાત કરવા માગતાં નથી; વકીલાતમાંથી બહુ નીપજતું નથી, ને બિલો તો અનેક ભરવાનાં રહે છે; અને છેલ્લે, એનું સ્વાસ્થ્ય પણ કથળી રહ્યું છે. જોકે સુષમા અને એની સ્ત્રી-વકીલ એ માનવા તૈયાર નથી.

કેવી વેધક કરુણતા છે કે જેની પાસે વીસ-બાવીસ વર્ષ પોતાનું ધાર્યું કરાવ્યું તે પત્ની એની દયા ખાવા જેટલી પણ લાગણી હવે ધરાવતી નથી. તેથી જ પૂછું છું, શું થઈ જાય છે આ દેશમાં રહેનારાંને ? એક તરફ અહીં રહેતાં ભારતીયો 'આપણી સંસ્કૃતિ અને એના વારસા'ની વાતો કરે છે, અને બીજી તરફ ખાસ્સી વ્યક્તિગતતાનો આગ્રહ રાખે છે. સંસ્કૃતિની વ્યાખ્યા અને વાસ્તવિકતાની વચ્ચે એક સમતુલન રાખવાનું હોય છે, જે આ દેશનાં હવાપાણીમાં ઘણું વધારે કઠિન બનતું લાગે છે. અહીંની ભારતીય પ્રજામાં પણ છૂટાછેડાની સંખ્યા વધતી જતી જણાય છે, અને એકમેક પ્રત્યેની કનડગતના દાખલા પણ.

સુષમાની જેમ પોતાના જીવનનો દોર પોતાના હાથમાં લઈ લેનાર સ્ત્રીઓ અમુક સંખ્યામાં હશે, અને પતિને હેરાન કરી મૂકનાર સ્ત્રીઓ પણ અમુક સંખ્યામાં હશે, પરન્તુ પતિ દ્વારા જુદી જુદી રીતે હેરાનગતિ

પામતી સ્ત્રીઓનો વર્ગ અહીં ચિંતાજનક રીતે વધતો જતો લાગે છે. મારી જેમ, આવા વર્ગ વિશે સાંભળીને, નવાઈ પામનારાં સુધ્ધાં ઓછાં થતાં જાય છે. એટલે કે, વધારે ને વધારે લોકો જાણતા જાય છે કે અમેરિકાવાસી ભારતીય સમાજમાં પુરુષથી હેરાન થતી, માર ખાતી, છેતરાતી, તરછોડાતી સ્ત્રીઓ અસંખ્ય છે.

આવી દુઃખિતાઓને વિભિન્ન રીતની સહાય આપવા માટે અમેરિકામાં ઘણી ભારતીય-સ્ત્રી-સંસ્થાઓ ઊભી થઈ છે. દસેકને વિશે તો હું જાણું પણ છું. સરસ નામો છે કેટલીક સંસ્થાનાં — સખી, સેવા, સ્નેહા, આશા, અપના ઘર, મૈત્રી, નારિકા, માનવી વગેરે. અમારી બાજુની એક સંસ્થાનું નામ 'અવેક' (AWAKE) છે. આખું લાંબું નામ 'એશિયન વિમેન્સ અલાયન્સ (ફોર) કિનશિપ એન્ડ ઇક્વૉલિટી'. દરેક શબ્દના પહેલા અંગ્રેજી અક્ષર પરથી 'અવેક' નામ અત્યંત પટુતાપૂર્વક બનાવ્યું છે. એમનો ઉદ્દેશ કેવળ ભારતીય નહીં, પણ એશિયાના બીજા કેટલાક દેશોની પીડિત સ્ત્રીઓને પણ મદદ કરવાની છે. આ સંસ્થા, તેમ જ બીજી કેટલીક સંસ્થાઓ, સ્થાનિક રાજકારણીઓમાં પણ નોંધપાત્ર બની છે. જાહેર પ્રદર્શનો, ફાળો ઉઘરાવવા માટે કાર્યક્રમો, સાંસ્કૃતિક અનુષ્ઠાન પણ સંસ્થાઓ યોજે છે.

સાધારણ રીતે, એમનું કાર્ય, 'માનવી'ના પરિપત્રના શબ્દો ઉદાહરણ રૂપે ટાંકતાં, આ પ્રમાણેનું રહે છે : (ક) હિંસાનો ભોગ બનતી સ્ત્રીઓને સલાહ, નાનીમોટી નોકરી, ઉછીની રકમ, તથા કાયદા અંગેની અને સામાજિક પ્રકારની સહાય આપવી; (ખ) આવી સ્ત્રીઓને માટે કોર્ટમાં જવા વાહનની, સાથીની ને તબીબી વ્યવસ્થા કરવી; (ગ) દક્ષિણ એશિયાની ભાષાઓ માટેના દુભાષિયા મેળવી આપવા; (ઘ) ઘરેલુ હિંસા અને તેની સાથે જોડાયેલી બીજી બાબતો પર સ્ત્રીઓને તાલીમ તથા જાણકારી આપવાં; (ચ) વખતોવખત પરિપત્ર કાઢવા; (છ) દક્ષિણ એશિયાના દેશોમાં સ્ત્રીઓ દ્વારા, સ્ત્રીઓ માટે ચલાવાતી યોજનાઓને પોષણ આપવા માટે ભંડોળ ભેગું કરવું; (જ) ભવિષ્યમાં, દક્ષિણ એશિયન સ્ત્રીઓ માટે અમેરિકામાં આવક ઉપજાવતા પ્રયત્નો કરવા અને એક સંક્રમણ અવસ્થા દરમ્યાનનું ઘર સ્થાપવા 'માનવી' ધારે છે.

આ બધી સંસ્થાઓમાં સ્વેચ્છાથી કામ કરતી વ્યક્તિઓ — મોટે ભાગે યુવતીઓ — આધુનિક, વ્યવસાયી, સફળ, બુદ્ધિમાન, સંવેદનશીલ, સક્ષમ છે. અને ખરેખર ધ્યેયવાદી જ કહેવાય. તો એનો અર્થ એ થયો કે એકબીજાને હેરાન કરનારા લોકો જેમ આ દેશમાં જોવા મળે છે તેમ નિઃસ્વાર્થ ભાવે મદદ કરવા તત્પર લોકો પણ મળે જ છે. એટલે કે, આ સ્થાન ખરાબ તેમ જ સારી અસર કરી શકે છે, ને એનો આધાર વ્યક્તિઓ તેમ જ એમના સંજોગો પર રહે છે.

તો શું શરૂઆતે મેં કરેલો પ્રશ્ન ખોટો ઠરે છે ? ના. બલકે એના જવાબ અનેક છે, અને એની છણાવટ ઘણી લાંબી છે. મુક્તિ અને સ્વચ્છંદ, વ્યક્તિગતતા અને સ્વાર્થ, જરૂરિયાત અને લોભ – વગેરે દ્વિમુખી તત્ત્વોની તીક્ષ્ણ ધાર પર આ પ્રશ્ન ગોઠવાયેલો છે. સહેજ પણ સમતુલા જાય તો જવાબ આમ પડે કે આમ.

વિનાયક અને સુષમાની બાબતમાં શું થશે ? એ પ્રશ્ન એવી જ તીક્ષ્ણ ધાર પર ડગમગી રહ્યો છે. એની બંને બાજુના જવાબ સળગી રહ્યા છે. પરિણામ જે પણ આવશે એમાં કશું સુખ નહિ હોય, કારણ કે ચોતરફ ઘણી ઉજ્જડતા હશે. બંનેનાં વીતેલાં વર્ષો તો ક્યારનાં રાખ થઈ ચૂક્યાં છે.



પન્ના નાયક

આજે ઓગસ્ટની બીજી તારીખ. બે મહિના પછી ઓક્ટોબરની બીજી. ગાંધીજયંતી. પ્રભાના અવસાનને એ દિવસે ત્રણ વર્ષ થશે. પાર્ટીમાં જવા માટે પહેરવાના સૂટ અને શર્ટને ઇસ્ત્રી કરતાં કરતાં ડ્રેસિંગ ટેબલ પર પ્રભાએ ગોઠવેલાં ને હજી એમ ને એમ રાખેલાં શ્રીનાથજીની છબી, ઘરેણાંનો ડબ્બો, 'શનેલ નંબર ફાઇવ', હેરબ્રશ વગેરે વગેરે જોતો જોતો નિરંજન વિચારતો હતો. એને વિધુર થયે ત્રણ ત્રણ વર્ષ થઈ ગયાં હતાં. અને પ્રભા વિના વિતાવેલાં વર્ષો એણે કેમ કાઢ્યાં હતાં એ તો એનું જ મન જાણે છે. રીના હવે બાર વરસની થઈ અને રુચિર ચૌદનો. ટીનએજર્સને અમેરિકામાં ઉછેરવાનાં હતાં.

ઇસ્ત્રી કરી નિરંજને દાઢી કરવા માંડી. એ દાઢી કરવા માંડે ત્યારે જ પ્રભાને હાથ ધોવા હોય. બાજુમાં બીજું સિંક હતું એમાં નહિ પણ નિરંજન ઊભો હોય એ જ સિંકમાં. નિરંજનને નાની નાની બાબતોમાં હેરાન કરવાનું પ્રભાને ખૂબ ગમતું. નિરંજન આજે એકલો એકલો ઊભો રહીને દાઢી કરતો હતો. એને પ્રભાના અવસાનનો કારમો ગુરુવાર યાદ આવી ગયો. માથાના અસહ્ય દુખાવાને કારણે પ્રભા એ ગુરુવારે વહેલી ઘેર આવી હતી. દાખલ થતાં મેઇલબોક્સમાંથી ટપાલ લઈને જ ઉપર આવી હતી. ટાયલેનોલની બે ગોળી લીધી હતી. પછી નિરંજનને ફોન કર્યો હતો. વાત કરતાં કરતાં ફ્રિજમાંથી ઓરેન્જ જ્યૂસ કાઢ્યો હતો. સફરજન અને ચપ્પુ રકાબી પર મૂક્યાં હતાં. બીજી ટપાલને હડસેલી 'ઇન્ડિયા અબ્રોડ' ખોલ્યું હતું. પાનાં ફેરવી એને ગમતી મૅટ્રિમોનિયલ કૉલમનાં પાનાં ટેબલ પર પ્રસાર્યાં હતાં. નિરંજન સાથેની વાત પતી એટલે સફરજન સમાર્યું હતું. ટેબલ પર પસારેલું છાપું વાંચતાં વાંચતાં સફરજનની ચીરી ખાઈ રહી હતી. એકાએક એ ખુરસી પરથી ફર્શ પર પડી ગઈ. કલાકેક પછી રુચિર આવ્યો ત્યારે પ્રભા હજી ફર્શ પર જ પડી હતી. સફરજનની અડધી ખાધેલી ચીરી હજી એના મોંમાં જ હતી. એણે રુચિરને ઇશારાથી ચાલુ ઓવન બંધ કરવાની સૂચના આપી હતી. રુચિર ખૂબ ગભરાઈ ગયો હતો. એણે તરત નિરંજનને ફોન કર્યો ને નિરંજન દોડતો આવ્યો હતો. એ આવ્યો ત્યારે પણ પ્રભા ફર્શ પર હતી. સમારેલા કાળા પડી ગયેલા સફરજનની રકાબી નીચે છાપું ખુલ્લું પડ્યું હતું. એણે એમ્બ્યુલન્સ માટે ફોન કર્યો. ચાર કલાક પછી પ્રભા અવસાન પામી. વિચારમાં ને વિચારમાં દાઢી સહેજ છોલાઈ. લોહી ધસી આવ્યું. નિરંજને નેપ્કિન લઈ લોહી પર દાબી દીધો. પહેલાં કોઈ વાર દાઢી છોલાતી તો પ્રભા નેપ્કિન લઈ દોડી આવતી.

નિરંજને શાવર ખોલ્યો. પ્રભા સાથે લીધેલા શાવર યાદ આવ્યા.

ગુરુ શુક્રવારની ટપાલમાં સાપ્તાહિક છાપું આવ્યું હોય. આગામી કાર્યક્રમોની જાહેરાત પર નજર ફેરવી છેલ્લે પાને આવતી મૅટ્રિમોનિયલ્સમાં પ્રભાને ભારે રસ. આ મૅટ્રિમોનિયલ્સ એ ધ્યાનથી જુએ. કેટલીક જાહેરખબર લાલ પેનથી માર્ક કરે. રાતે એ ને નિરંજન લાલ પેનથી માર્ક કરેલી જાહેરખબરની ચર્ચા કરે. આ સ્ત્રી પુરુષો કોણ હશે ? કેવાં હશે ? વિધવા, વિધુર, છૂટાછેડા લીધેલી વ્યક્તિઓ. પ્રભા અને નિરંજન વિચારે કે એ જાહેરખબરમાંથી એમને કોણ ફિટ થાય છે. પ્રભા પુરુષોની કૉલમ જુએ અને નિરંજન સ્ત્રીઓની. જરૂરિયાત પ્રમાણે જવાબ તૈયાર કરે. એકબીજાના જવાબ વાંચે અને પછી બન્ને ખડખડાટ હસે. આ એમની વર્ષોની અંગત રમત હતી. આ રમતની વાત શાવરમાં પણ થતી. આજે એને પાર્ટીમાં જવાનું છે. અશોક અને સુનીતાને ત્યાં.

આ જ અશોક અને સુનીતાએ એમનાં લગ્નની

પચ્ચીસમી એનિવર્સરીની પાર્ટી કરેલી. ખૂબ ધામધૂમથી, નવેસરથી લગ્ન કરીને. નિરંજન અને પ્રભા જેવાં અનેક દંપતીઓની સાથે ઉષાને પણ બોલાવેલી. ઉષાએ થોડા સમય પર છૂટાછેડા લીધા હતા. પાર્ટીમાં લોકો એની સામે અવનવા ભાવથી જોતા હતા. જમતી વખતે ઉષા પ્રભા અને નિરંજન સાથે બેઠી હતી. પ્રભાએ એની સાથે વાતો કરી. ક્યારેક એમને ઘેર આવવાનું નિમંત્રણ આપ્યું. નિરંજને આગ્રહ કર્યો. ફોન કરીને દિવસ નક્કી કરવાની વાત સાથે એ લોકો છૂટાં પડ્યાં.

એનિવર્સરીની પાર્ટીમાંથી ઘેર જતાં નિરંજને પ્રભાને કહ્યું કે બીજાં દસ વરસ પછી એ લોકોએ પણ પચ્ચીસમી એનિવર્સરી આવી રીતે ઊજવવી જોઈશે.

'ઉષા ત્યારે એકલી જ હશે કે પરણી ગઈ હશે ?"

"આટલી હોશિયાર ભણેલીગણેલી ને કમાતી છોકરી થોડી જ કુંવારી રહેવાની હતી ? અત્યારેય કેટલા પુરુષો એની પાછળ હશે કહેવાય નહિ."

થોડી વાર કોઈ બોલ્યું નહિ.

"આપણે ઘેર આવે ત્યારે પૂછીએ તો કેમ ?" પ્રભા બોલી.

"અને કોઈ સાથે નક્કી ન કર્યું હોય તો આપણાં છાપાંનો ઢગલો એની પાસે ખડકી દેવાનો." નિરંજનને લાલ પેનથી માર્ક કરેલી જાહેરખબરો આંખ સામે આવી.

નિરંજનનો શાવર પતી ગયો. એને વિચાર આવ્યો આજની પાર્ટીમાં ઉષા હશે ? એકલી આવી હશે ? પ્રભાના ફ્યુનરલ વખતે ઉષા આવી હતી.

નિરંજન ગ્રે સૂટમાં તૈયાર થઈ સાંજની ગાર્ડન પાર્ટીમાં ગયો. એક હાથમાં ડ્રિંક અને બીજે હાથે મગફળી અને કાજુ ખાતા ખાતા કેટલાક પુરુષો રાજકારણની ચર્ચા કરતા હતા. કેટલીક સ્ત્રીઓ ઘરકામની અને છોકરાંઓની વાતો કરતી હતી. એ કોઈ પણ ગ્રૂપમાં ભળી શકે એમ હતું. બધાંને કેમ છો, કેમ છો, પૂછી રસોડામાં આંટો મારી આવ્યો. ત્યાંથી ઉપર બાથરૂમમાં ગયો. એના વાળ બરાબર છે કે નહિ એ અરીસામાં ચેક કરી લીધું.

બાથરૂમમાંથી નીચે આવ્યો ત્યારે એક ક્ષણ માટે સોપો પડી ગયો હતો. એનું કારણ ઉષા હતી. ઉષા એના સફેદ અને કાળા સલવાર-કુર્તા-દુપટ્ટામાં સજ્જ હતી. ખભે કાળી પર્સ હતી. પગમાં કાળા શૂઝ. મોં પર આછો મેકપ, આંખમાં બદામી આકારને સતેજ કરતું કાજળ. હોઠ પર ગુલાબી લિપસ્ટિક.

ઉષા આવી એ નિરંજનને ગમ્યું.

"શું ડ્રિંક પીશો ?" નિરંજને ઉષાને પૂછ્યું.

"જિન એન્ડ ટૉનિક."

નિરંજન એને માટે ડ્રિંક લઈ આવ્યો. ઉષાએ એનાં બાળકોના ખબર પૂછ્યા.

"જમતી વખતે તમે મારી સાથે જ બેસજો."

"કેમ ?" ઉષાએ પૂછ્યું.

"તમને એકલું ન લાગે ને !"

જમતી વખતે નિરંજન ખુશમિજાજમાં હતો. ઉષાનું ધ્યાન રાખતો હતો. ખૂબ બોલતો હતો.

'તમને હું ડ્રન્ક તો નથી લાગતો ને ?"

"મને મજા આવે છે." ઉષા બોલી.

"હું તમને ફોન કરી શકું ?"

"હા."

ખોળા પર મૂકેલા નેપ્કિનને હાથમાં લઈ, મોં લૂછવાનો ચાળો કરી, એના પર પોતાના ઘરનો નંબર લખી ધીરેથી ઉષાના ખોળા પર મૂક્યો.

"ઇચ્છા થાય તો ફોન કરજો."

અઠવાડિયા પછી નિરંજને જ ફોન કર્યો.

"ઉષા, હું નિરંજન."

"કેમ છો તમે ?"

"બિઝી તો નથી ને ?"

"ટીવી જોઉં છું."

"પછી ફોન કરું ?"

"હા, દસ વાગ્યે."

દસ વાગ્યે નિરંજને ફોન કર્યો.

"હવે તો બિઝી નથી ને ?"

"ના."

"ગયા શનિવારે પાર્ટીમાં તારી સાથે મઝા આવી. તમને 'તું' કહું તો વાંધો નથી ને ?"

"પણ હું તમારાથી મોટી છું." ઉષાએ ગપ્પું માર્યું.

"કેટલી મોટી ?"

"બાર વરસ."

"પણ તું લાગે છે માંડ પાંત્રીસની. હાઉ ઇઝ લાઇફ ?"

"કોઈ ફરિયાદ નથી." ઉષાએ બીજું ગપ્પું માર્યું.

"એકલું નથી લાગતું ?"

"મારા કામમાંથી પરવારું પછી એવો વિચાર કરું ને ?" ત્રીજું ગપ્પું.

"ઇન્ડિયામાં હોય તો આમ સવારથી સાંજ કામ કર્યા કરે ?"

"ઇન્ડિયાની તો વાત જ જુદી છે."

"મારી અંગત વાત કરું તો વાંધો નથી ને ?"

"વાંધો શો ?"

"બહુ એકલું લાગે છે. આઈ મિસ પ્રભા વેરી મચ. પ્રભા હતી ત્યારે બીજી સ્ત્રીનો વિચાર પણ ન આવે."

"અને હવે ?"

"ઇટસ્ અ ન્યૂ ગેઇમ."

"ગેઇમ એટલે ?"

"આવી રીતે અંગત વાત ન કરી હોય એટલે ઓકવર્ડ ફીલ થાય."

"તમારાં ભાઈ અને બહેન અહીં જ છે ને ?"

"પણ એમની સાથે અંગત વાત થોડી થાય ?"

"તો પરણી કેમ નથી જતા ?"

"એ કાંઈ થોડું સહેલું છે ?"

"તમે મળો છો કોઈને ?"

"હા, એક બંગાળી ફ્રેન્ડ છે."

"તો તો બરાબર, નહિ ?"

"છોકરી સારી છે પણ ઓલ ધ ટાઇમ ઇંગ્લિશમાં બોલવું પડે."

"તો પછી કોઈ ગુજરાતી છોકરી શોધી કાઢો."

"તું ઓળખે છે કોઈને ?"

"અત્યારે તો ખ્યાલમાં નથી. તમે અહીંનું કોઈ છાપું મંગાવો છો ?"

"વર્ષો સુધી પ્રભા ને હું છાપાંની મેટ્રિમોનિયલ્સ વાંચીને ખૂબ હસતાં હતાં. મને કલ્પના નહિ કે મારે જ એ સિચ્યુએશન આવશે."

"કદાચ બધાં જ મેરિડ કપલ્સ સિંગલ્સ પર હસતાં હશે."

"એ લોકોને સિંગલ સ્ત્રીપુરુષની કલ્પના જ નહિ હોય. મને પણ હવે જ ખ્યાલ આવે છે."

"તમે જોયું તે દિવસે પાર્ટીમાં ?" ઉષાએ પૂછ્યું.

"શું ?"

"પરણેલી સ્ત્રીઓને થાય કે આ છોકરી એકલી છે, દુઃખી છે તો અમારા વરને છીનવી જશે."

"અને પુરુષોને ?"

"પુરુષોને અડપલાં કરવાનું મન થાય."

"તારી અમેરિકન ફ્રેન્ડ્ઝ ?"

"એ લોકોમાં તો 'સિંગલ વુમન ઇઝ આ લેયર.' "

"સોરી, ઉષા ! મારો બીજો ફોન આવે છે. પછી ફોન કરીશ."

ઉષાને થયું કે નિરંજન હજી પ્રભાના જ પ્રેમમાં છે.

થોડા દિવસ પછી પાછો નિરંજને ઉષાને ફોન કર્યો.

"હં, તો શું વાત કરતાં'તાં આપણે ?"

"હું કહેતી હતી કે એકલી રહેતી સ્ત્રીની દશા બૂરી હોય છે."

"મારી દૃષ્ટિએ પુરુષની વધારે બૂરી હોય છે. તારી જેમ તારી બહેનપણીઓ પણ એકલી રહેતી હશે ને ?"

"મારી ચાર ઇન્ડિયન ફ્રેન્ડ્ઝ ડિવૉર્સ્ડ છે."

"બધી ગુજરાતી ?"

"ના."

"કદાચ પ્રોફેશનલ વીમેન હશે. ચાલ, વાત બદલીએ. હું તને બોલાવું તો તું આવે ?"

"ક્યાં ?"

"એક સાંજે જમવા. બીજી ઑક્ટોબરે શનિવાર છે. તને ફાવે ?"

"ના, એ સાંજે તો મારે બહાર જવાનું છે."

"તો રાતે કૉફી પીવા જઈએ."

કૉફી પીધા પછી નિરંજન 'ગુડ નાઇટ કિસ' આપીને જશે કે અંદર આવશે ? અંદર આવીને કહેશે 'આઈ વૉન્ટ ટુ મેઇક લવ ટુ યુ' તો ? તો હા પાડવી ? અને હા પાડું તો એ પ્રેમ મને કરશે કે પ્રભાને ? ઉષા વિચારતી હતી.

બીજી ઑક્ટોબરે નિરંજન ફોન પર સમય નક્કી કરી ઉષાને લેવા આવ્યો.

"તું ક્યાં સુધી આમ એકલી જીવ્યા કરીશ ?"

"તમારી પેલી બંગાળી મિત્રનું શું ?"

"મળીએ છીએ વન્સ ઇન અ વ્હાઇલ."

"હં."

"તને લાગે છે આપણું ક્લિક થાય ?"

"કદાચ."

"અને ન થાય તો ફોન પર વાત કરીશ ને મળીશ તો ખરી ને ?"

"આજની જેમ ?"

"હા."

મુવીની, પુસ્તકોની વાત કરીને ઉષા અને નિરંજન કૉફી શૉપની બહાર નીકળ્યાં ગાડી પાસે નિરંજને કહ્યું :

"આજે પ્રભાની ડેથ એનિવર્સરી છે."

ગાડીમાં કોઈ બોલ્યું નહિ. નિરંજને ઉષાનો હાથ પંપાળ્યા કર્યો.

ઉષાનું ઘર આવી ગયું.

"ફરી ક્યારે મળીશ ?" નિરંજને હાથ લંબાવ્યો.

"અત્યારે જ. ચાલો અંદર."

અંદર દાખલ થઈને ઉષા બારણું બંધ કરે એ પહેલાં જ બારણાને અઢેલીને ઊભેલો નિરંજન ઉષાને વળગી પડ્યો. નિરંજન ઉષાને પ્રેમ કરતો હતો કે પ્રભાને ? ઇટ જસ્ટ ડિડ નૉટ મેટર.



વિનોદ-કટાક્ષની પહોંચ

નર્મવિનોદનો શિકાર બનતી હોય છે
એવી સંસ્થાઓ અને તેમના કર્તાહર્તાઓ,
તેમ જ મહાન નીતિસૂત્રો અને ધર્મસિદ્ધાંતો,
જે એટલાં બધાં આદરણીય-માનનીય ગણાતાં હોય છે
કે તેમની પાસે પહોંચવાનો, તેમને અડવાનો
કટાક્ષ અને હાંસીમજાક સિવાય
બીજો કોઈ જ માર્ગ હોતો નથી.

ફ્રૉયડ
(અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી)

દિલીપ ઝવેરી

સંવાદની અદમ્ય તરસ અને સમરસના સંગાથની ભૂખ. સૌને હોય પણ કવિને ઝાઝી આકરી. વાલ્મીકિવ્યાસહોમર આ ત્રણ નામોમાંય કંઈ કેટલા કવિ પોતાનાં નામ વિલીન કરી એકમેકને હેતે વળગી ધરવથી ધબકી રહ્યા છે. કવિમાત્રનું આ મૂળ ગોત્ર. કણ એવડી કીડીથી આરંભાઈ બ્રહ્માંડનાં ઉભય અંતિમ બિંદુને આવરી લેતો કવિની વીણાનો સ્વર. યુગે યુગે એ સ્વરના પ્રતિધ્વનિના અનેકવિધ આકારોમાં સર્જાતું આવતું સંગીત. અર્ધતંદ્રા, અર્ધજાગૃતિ, સમજ-અણસમજમાં સાંભળ્યા કર્યું છે. અનેક કાળના, અનેક દેશના અનેક કવિઓની રચનાઓના આછાપાતળા સંસ્કાર રણઝણ્યા કરે છે. થાય કે ગોઠિયા મળે તો સાંભળીએ સાથે. ભાષણો અને સમારંભો અને પુરસ્કારો અને આમંત્રણોથી ન સંતોષાય એવી આ ભૂખતરસ. એક બાંકડે બેસી મેજ પર ભાતલું ખોલીએ. એકમેકનું વહેંચી જ્યાફત કરીએ. બટકુક બાશો, ચપટીક એલિયટ, ઘૂંટડોક પ્રેમાનંદ, લગરીક રિલ્કે, ચોપસ્ટિક પાઝ, એક સિપ કવાફી, ગલોફાભર વ્હિટમેન.

... તો મળ્યાં થોડાં સાથી.

મોરી ...કી, ૫૧ વર્ષનો ટોકિયોથી. અંગ્રેજી-ફ્રેન્ચનો જાપાનીમાં તરજુમા કરનાર. તુ કુઓ ચિંગ, ૫૪ વર્ષનો પ્રોફેસર કેલિફોર્નિયાથી. પૂર્વ એશિયાઈ ભાષાઓ અને સંસ્કૃતિ શીખવે સાન્તા બાર્બરામાં. ચેન જિયાન, ૫૫ વર્ષનો બિઝનેસ ડેવલપમેન્ટ કન્સલ્ટન્ટ સિંગાપોરમાં. અનેક સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનો સક્રિય સંસ્થાપક. ચાંગ શિયાંગ હુઆ, ૫૬ વર્ષની. હોંગકોંગમાં જન્મી તાઇવાનમાં વસેલી વિશ્વયાત્રિક. તાઇવાન રેડિયો પર કવિતાના કાર્યક્રમોની યજમાન. સૌનું સમાન લક્ષણ એક : અંગ્રેજીમાં કૌશલ્ય. આ સૌની સાથે થોડી થોડી વાત થતી રહી. અને એમ વિતાવી ભાષણની બીજી બેઠક જેમાં ઝાઝું બોલાયું ચીની-જાપાનીમાં જે આપણે સમજીએ નહિ.

વળી ફરી વહેલું રાતનું જમણ. લિયોં અને હું સાથે સાથે ફરતા એટલે એક પિરસણિયણ મને ચેન જિયાનના ટેબલ પર બેસવા જતાં તાણીને ખેંચી જાય — નો, નો, યોર સ્પેશિયલ ટેબલ, ધેર. લિયોં મુસલમાન એટલે સૂકર ન ખાય. એને માટે ખાસ ટેબલ. પેલીને લાગ્યું કે મનેય એવી બાધા હશે. પણ આપણે તો સર્વાહારી. એટલે લિયોંને કહ્યું બાય, મારા ભાય, હું તો કતરીને તળેલું ગળચટું તીખું પોર્ક ખાઈશ જ. પહેલી જ વાર કશોક મસાલેદાર સ્વાદ.

હવે હતું કાવ્યવાચન. આટલા બધા કવિઓમાંથી સૌ કોઈ તો વાંચી ન શકે એટલે રેન્ડમ સિલેક્શન. એકબે કોરિયન કવિ ગંભીરતાથી સિંગસોંગ સ્વરે વાંચી ગયા. પછી આવનારી કવયિત્રીનો એક જાપાની કવિએ સ-ગૌરવ લાંબો પરિચય આપ્યો. લાલભડક વેશમાં સજ્જ, એક પીળો રેશમી વીંટો હાથમાં લઈ, દમામભેર કાળી કીકીઓમાં અજવાળાં ભરી મંચ પર ચડી કાઝુકો શિરાઈસી. મૃદંગઘન રવમાં બોલતી જાય અને રેશમ ખૂલતું જાય. છેવટે એના બેઉ હાથની પહોળાઈ સાંકડી પડી. કવિતા લખેલું રેશમ ભોંયે ઢળીને ફરફરે. કવિસંમેલનનું સંચાલન કરનાર રમતિયાળ ગોળમટોળ હુહ વેન જિન્ગ આવીને ઊંચકે અને અચલિત કાઝુકો વાંચતી જાય. મંચના છેડા સુધી લંબાતું સોનું ઝળહળે અને શ્રોતાખંડના ખૂણે ખૂણેથી ગુંજી ઊઠે વાહ વાહ. કઈ કવિતા ? તો ગયા અંકમાં વાંચેલી તે This Little Planet. ત્યાર પછી આવી કોરિયન કવયિત્રી કિમ સુંગ ઓક. કિમનો અર્થ સોનું. ચાંદનીના બર્ફીલા અવાજમાં. કાઝુકોના ઝગમગાટના સાવ છેક સામેના છેડેથી રૂપેરી ઘુઘરિયાળ સ્વર. માત્ર સ્વર. કારણ કવિતાના શબ્દ અજાણ.

અચાનક જ વાતાવરણને વિખેરી દેતો તરવરાટ આવ્યો. ભાવાવેશભર્યો ચહેરો, અવાજની મસ્તીઓ અને આખાય દેહની વિવિધ અંગભંગિઓ. તારુણ્યની લલામ લીલા ચીનીમાં. નાટ્યાત્મક યૌવનસભર કુઓ ફેન્ગ; વય ૬૨. વળી ફરી અન્ય અંતિમેથી લિયોંનો છટાદાર ગંભીર વિષાદ. દોસ્તો, પથ્થરોને નિચોવતાં કદીય પાણી નહિ મળે — મળશે માત્ર તમારી જ હથેળીના લોહીના રેલા. લિયોંના ફોટા ખેંચી બેસું ન બેસું ત્યાં હાંફળી આવી ચાંગ શિયાંગ હુઆ, આ સંમેલનની સાથી સંચાલિકા. દિલીપ, તું પણ કવિતા વાંચીશને ? કવિથી ના પડાય ! અને એય આવી રમણીને ? 'વાઘની વાતો'માંથી ચૂંટી 'ગડીબંધ : કનક શામળો'. અછાંદસથી આરંભાઈ અંતે પૃથ્વી છંદ સુધી પહોંચતા પહેલાં આવતા 'માદળિયું છે માદળિયું'ના chantવાળી રચના. થોડોક અંશ ગુજરાતીમાં સંભળાવી પછી વાંચ્યો રણજિત હોસ્કોટેની સહાયથી કરેલો અંગ્રેજી અનુવાદ. **Talisman Talisman.** થવાનું હતું તે થયું જે સવારમાં ભાષણ પછી થયું હતું. ફુલાતાં નસકોરાં અને ચડેલી ચરબીથી તંગ થતા કમરપટ્ટાથી ભીંસાતાં ભીંસાતાં મંચ પરથી નીચે ઊતરવાની મજા પડી. મિલાવ હાથ કહેતા દોસ્તો મળ્યા. જય જય **Blue Denim.**

ધારેલા બે કરતાંય કલાકેક વધુ ચાલેલું સત્ર સૌને સંચરિત કરી ગયું. ટોળાંભેર રખડવા નીકળ્યાં કવિઓ. લિયોં અને હું ગોતવા ચાલ્યા કૉફીને. કાફે, કાપ્પે, કાપ્પુચીનો. સાંભરે હેન્રી બેલાફોન્ટેનની ગાયેલી કેપ્પૂચીના બંબોલીના. ગોરા અમેરિકાની આંખોને ઘેઘૂર કરી દેતો શામળો Jazzy સ્વર. બ્રાઝિલની કાર્નિવાલોની ગીચોગીચ ગરદીમાં ભીંસાતા દેહોની હૂંફાળ વરાળભરી કામુક જૈવિકતાનાં છલકાતાં મોજાંથી તરબોળ. ક્યાં છે કાળી ઊની કડવી સદેહ કૉફી ? રસ્તાના ઊતરતા વળાંકો પર સહેલાઈથી ગબડ્યે જતાં આવ્યું સનમૂન લેકનું ગામ. અહીં તો સાંજની શરૂઆત હતી, લોકો સજધજ થઈને ખાવાપીવાનાચવારખડવા નીકળતાં હતાં. હસ્તકલાની, નોવેલ્ટીઓની, રમકડાંની, મીઠાઈઅથાણાંની, ભઠિયારખાનાંની દુકાનો તો જાણે કે હજી હમણાં ઊઘડી હતી. લબકારા લેતી નાઇટ ક્લબોની ચંચળ તેજાબી તેજાળ બત્તીઓ ઝબકતી હતી. બતક, મરઘી, માંસ, મચ્છી નજરની સામે જ પકાવી પીરસનાર ધાબાઓના બાંકડે કદરદાનોની બેઠક આરંભાતી હતી. ઝગારતી રાતે ઓઢેલી હવામાં આછી ભીનાશની ઝકોર હતી.

સરોવરને બાઝીને બેઠેલા એક બિસ્રોમાં કૉફીના સગડ જડ્યા. અને અમારી જોડાજોડ ભળ્યું એક કોરિયન જૂથ. પછી ચેન જિયાંગ અને ચાંગ હુઆ. પછી થોડાક જાપાની. હોહો કરતાં સૌ ઘૂસ્યાં અને ફટાફટ ટેબલથી ટેબલને જોડી ફરતે ગોઠવાઈ ખુરસીઓ. વીસબાવીસ ભેળાં થયાં. સૌની વેગવેગળી તરસ. બીર વ્હિસ્કી બ્રાન્ડી વાઇન. દિલીપ ઝવેરી કૉફી લિયોં કૉફી વળી ફરી બીર વ્હિસ્કી બ્રાન્ડી વાઇન. બિસ્રોમાં બજે આધુનિક એમટીવી મ્યૂઝિક. સૌ ઠરીઠામ થયાં પછી હો જાય ચાલુ – તુમારા દેશકા ગાના સુણાવ. આપણો કંઠ તો શુદ્ધ કાકીય મિશ્ર ગર્દભી એટલે પડોશીને પાનો ચડાવીએ. બગલમાં બેઠેલી પાક સૂક ચૂન. કશીય લાજમલાજ નખરાં કર્યા વગર એણે આરંભ્યું એક કોરિયન ગીત. ઑપેરામાં કોઈ સોપ્રાનોને સાંભળતા હોઈએ એવું રચાઈ ગયું શ્વાસ થંભેલું વાતાવરણ. એ જેમ જેમ ગાતી જાય તેમ તેમ ગળે હૈડિયો ઊંચેનીચે નાચતો જાય. રેસ્ટોરાંનું વાજું બંધ. વેઇટર વેઇટ્રેસ બારમેન કૂક ડોરકીપર સૌ એકઠાં થઈને સરવે કાને સાંભળે. કોરિયાની હાન નદી વહી જાય. એન્કોર એન્કોર બ્રાવો બ્રાવો મુકર્રર ઇરશાદ. પાનો ચડ્યો તો વળી બીજું ગાઈ સંભળાવ્યું. એક જાપાનીને વાધ્યો રંગ કે માંડ્યું એક લોકગીત. અમારી સાથે એક નેપાળી, કવિ હતો. લોકકથાઓ અને લોકગીતોમાં પારંગત. ગાયક પણ અચ્છો. એને પહેલાં કોરિયામાં સાંભળ્યો હતો. અહીં અંતકડી અવળીસવળી ફરતી હતી. એટલે મનમાં થાય કે પહેલાં એને ગાઈ લેવા મળે તો સારું. એનાં **exotic** નખરાંની જીત થઈ જાય પછી કોઈ આપણને કહે તો બસ કરીને

શકાતી નથી. જ્યારે કોરિયામાં કોન્ફરન્સ થઈ હતી ત્યારે સાથોસાથ વંચાતા હતા અલગ અલગ ભાષામાં થયેલા તરજુમા. કાનમાં બટન પહેરી હાથની ડબ્બીમાં ચાંપ દબાવતાંક જોઈએ તે ભાષામાં સંભળાય. અહીં એ વ્યવસ્થા ન હતી. તરજુમા તો થતા હતા. પણ એક એક વક્તવ્ય પછી. ક્યારેક તો એવું થાય કે બોલનાર પોતાની ભાષામાં ત્રણ ચાર મિનિટ બોલે અને અનુવાદોમાં વહી જાય પંદર. સમય પણ વેડફાય અને કોઈ તર્જ ન બંધાય. મેં આ સમયનો ઉપયોગ કર્યો સાથે લાવેલાં પુસ્તકો વહેંચવા માટે. મારી પાસેય આવતાં ગયાં પુસ્તકો. ઊડીને આંખે વળગે એમનાં મુદ્રણની સફાઈ અને આકર્ષકતા. કવિઓએ જાતે કરાવેલી કાચી જેવી નકલોમાં પણ પાંગરેલી ટેક્નોલૉજીના પુરાવા જડે. મારી રચનાઓના અનુવાદમાં હજાર પ્રયત્ન પછી પણ રહી ગયેલી ભૂલો અને ફૂવડ છપાઈ જોડામાંના કાંકરાની જેમ ખૂંચે. અરિમા તાકાશી નામે એક જાપાની કવિની ચોપડીમાં હતાં એનાં હિંદીમાં ભાષાંતર અનુવાદકના હસ્તાક્ષરોમાં. એક પાનું તો ઊંધું છપાયેલું જેથી લિપિથી અપરિચિત અરિમા અજાણ. પણ ચોપડી નમણી. અસંખ્ય ઉચ્ચ કોટિના ભારતીય કવિઓના ભાગ્યની સનાતન દુર્વિધાનો થયો સાક્ષાત્કાર.

આશ્વાસન દેવા મળી ફિલિપાઇન્સની ઓફેલિયા ડિમલાન્ટા. પહેલે દિવસે મોડી પડી હશે એટલે ઠેઠ તાઇપેઇથી ટેક્સીની વ્યવસ્થા કરીને એને તેડાવેલી. મનીલાની યુનિવર્સિટીમાં Dean હતી. કંઈ કેટલી કોન્ફરન્સોમાં જતી હશે પણ અહીં આવી તો પોતાની માત્ર એક જ ચોપડી લઈને. પોતે વાંચવાની હતી તે કવિતાની પાંચદસ ઝેરોક્સ પણ નહિ. એને મળીને આનંદ થયો. સારો છે ને અમારો કાણો મામો !

મંચ પર થતી વાતોમાંથી થોડી થોડી સાંભળી. પ્રધાન સ્વર વિષાદનો. કવિતામાં રસ ઓછો થતો જાય છે એ ધ્રુવપંક્તિ. પણ કવિતા વગરની કવિતાની ન સમજાતી બોલીમાં થતી ચર્ચામાંથી રસ ઓસરતો ગયો. પર્યાયી વ્યવહારની ખોજ આદરી. તાઇપેઇમાં પનવિરાની ઑફિસના મૅનેજર કેનીને ફોન કરવાનો હતો. ઘરે માયાની સાથે વાત કરવાની હતી. ઠેર ઠેર ટેલિફોનની વ્યવસ્થા હતી. સ્થાનીય, દેશીય, આંતરદેશીય ફોન સહેલાઈથી કરી શકાય. એક સો તાઇવાન ડૉલરનું કાર્ડ લીધું. લગભગ સવાસો રૂપિયા જેવડું. કેની સાથે વાત કરતાં સ્વાગતનો હોંકારો મળ્યો. પણ એની મોહન લાલવાની સાથે વાત થઈ ન હતી. હોંગકોંગમાં હજી રજાઓ હતી. ઑફિસમાં છુટ્ટી. છતાં વાંધો નહિ, ડૉક્ટર સાહેબ, તમે આવો ગમે ત્યારે. તાઇપેઇ પહોંચીને ફોન કરજો. બધું સંભાળી લઈશું. ફિકર મત કરના. હો જાયગા બંદોબસ્ત. પછી જોડવા જાઉં માયાને પણ આંતરરાષ્ટ્રીય આંકડા જોડતાં ગોથું ખાઈ ગયો. તો 'મદદ કરું કે' પૂછતી આવી સેલિના ચેનની સાથીદાર. જોય્સ અને સેલિનાને મારી દીકરી પરીના ફોટા દેખાડ્યા હતા અને બેઉ સરખે સરખી ઉંમરની એટલે એમનેય દીકરીઓ બનાવી હતી. સુખડમાં કોરેલી બે બોલપેનો એમને આપી હતી. મારો દીકરો રમ્ય. છ ફૂટથી ઊંચો અને ડિટ્રોઇટમાં કોમ્પ્યુટર ઇજનેર. એના ફોટા દેખાડી ઊહ આહવાહ સાંભળી ફાળકો થયો હતો અને આમ માણસ-માણસ સંબંધનાં હેત જોડ્યાં હતાં. સેલિના અત્યારે ઇંગ્લેન્ડમાં ભણે છે અને વારતહેવારે કાગળ લખતી રહે છે. તો માયા સાથે તાર જોડી આપ્યો એલિસે. માયા ઘરમાં નહિ. એને પિયરમાં શોધી તો ત્યાંય નહિ. મોટી બહેનને ઘરે હતી. વાત થઈ. બહેનના દીકરાની સગાઈની મહેફિલ ચાલતી હતી. તૂ ઇધર હોતા તો મઝા આ જાતા (તૂ ઇધર નહીં હૈ ઇસ લિયે મુઝે મઝા હૈ !) પછી સમાચાર આપ્યા કે જો હું ઇન્ડોનેશિયા જાઉં તો જકાર્તામાં જવાહરલાલ નેહરુ કલ્ચરલ સેન્ટરના નિર્દેશક જમીલ અહમદ ખાન મારો બંદોબસ્ત કરશે. ICCR વતી વ્યવસ્થા થઈ ગઈ છે. તો મિયાંજી જાઓ જકાર્તા ઔર કરો લીલાલહેર. આમ આનંદમંગળ વરત્યાં અને સવાસો રૂપિયામાં તો આખોય શો પતી ગયો.

નિશ્ચિંત થઈને સાંજના કાર્યક્રમની તૈયારી માટે

છટકી જવાય અને ન છટકાય તોય થોડુંક જ સંભળાવીને સરળતાથી ફુસકી જવાય. વિલ્સ વર્લ્ડ કપ ભલે એનો, અપુન ખેલ લેંગે ગુડવિલ ગેમ. આવા કિશોરી તર્ક કરતો હતો ત્યાં તો સૌએ પકડ્યો મને. Talisman Talisman મને જ સંભળાવ્યું, મારું માદળિયું. સિંગ ઇન્ડિયન. આમ તો થોડાંક લોકગીત છે મોઢે. ક્યારેક ગુલામ મોહમ્મદ શેખના તાંબેરી અવાજમાં સાંભળેલાં એટલે વારતહેવારે શેખની નકલ કરી ગાવા જઈએ પણ પછી અણઘડ ગળાનું પિત્તળ ઊંચી pitchમાં તરડાઈ જાય. ત્યારે દયા કરીને સૌ આપસ આપસમાં વાતો કરવા માંડે, થોડોક ઘોંઘાટ કરે અને તાળીઓ પાડી nextને ઊભા કરી આપણને બેસાડી મોકળા કરે. ત્યારે ઘામ લૂછીએ. એટલે આ વખતે માંડી વાળ્યું લોકગીત. તો હમ એક ફિલમકા ગાના સુનાયગા. ચલેગા ? બીર વ્હિસ્કી બ્રાન્ડી વાઇન એકસાથ બોલ્યાં ચલેગા, ચલેગા. તો હો જાય બેવડે લોગ... કોફીધોયા ગળાથી સ્ટાર્ટ કર્યું 'ઇચક દાના બીચક દાના દાને ઉપર દાના' અપને હી બચપનકા ગાના. સૌએ સામટો ઝીલ્યો બોલ ને તાળીઓ ને પગના ઠપકારાની સાથે રાજ કપૂરકી હો ગઈ વાહ ભઈ વાહ, જેકિસનકી હો ગઈ વાહ ભઈ વાહ. પહેલા જ બોલમા ગિલ્લીદાંડી એકસાથ ખોનારા આ પૂંછડિયા ખેલાડીએ વિકેટ પકડી રાખી. જય જય Blue Denim. પણ જાણતલ નેપાલી ખંધું હસે. શ્રી ૪૨૦ને કોણ ન જાણે ! પછી લિયોંએ વળી બીજી નાની કવિતા સંભળાવી એકબે જણાંએ પાસ કહીને બાજી છોડી અને બીડાંનો થાળ પહોંચ્યો હેમાળે. નેપાળીએ બાંકાં છોરા-છોરીનું મસ્ત લોકગીત ગાયું ને અશો ગુરખાલીની પણ થઈ ગઈ વાહ ભઈ વાહ.

બિસ્ત્રોવાળાને પણ મોજ પડી ગઈ. ખુશી ખુશીથી બિલ કાઢ્યું. એક જણને છોડીને સૌએ ખીસામાં હાથ નાખ્યો. કોરિયન કવયિત્રી કિમે કિટ્ટી સંભાળી. બિલ કરતાં ઝાઝા જમા થયા હતા ગલ્લામાં. એટલે નક્કી કર્યું કે બચેલા વકરામાંથી બીજે દિવસે પણ પાર્ટી કરીશું. હળવે હળવે સૌ બહાર નીકળ્યાં અને બારીએ બાઝી ડોકિયાં કરતું સરોવર સૌને વિખેરાતાં જોઈ રહ્યું.

મોડી રાતની ટાઢક હતી. વેગીલાં વાહનોની તેજીલી બત્તીઓમાં બાવરી બની વારેઘડીએ પડછાયાઓને વળગી પડતી અવળસવળાતી સડક હવે સાવ નિરાંતે પથરાઈ પડી હતી. અમારાં પગલાં, ધીમી વાતો, ઝીણાં તમરાં અને ફરકતાં પાંદડાં એના કોઈ સ્વપ્નનો લય જોડતાં હતાં. હવામાં વનસ્પતિની ભીની સુગંધ હતી. ક્યાંકથી રાતરાણીની મહેક આવી. કોઈ નીચે નમેલી ડાળથી બેચાર ફૂલવાળી ડાંખળી ચૂંટી અદાથી જમણે ઘૂંટણિયે ઝૂકી ડાબો હાથ ફેલાવી મદિર અંધકારમાં ચાંગ હુઆને નજરાણામાં અર્જ કરી. કવિતા વાંચવા મંચ પર દાવત દીધી તેની સોગાત. પાછળ આવતા કિમ અને ચેન જિયાને ગુસપુસ બંધ કરી બજાવી દી તાલી. કાવ્યનું પૂર્ણ પ્રાકટ્ય તે નાટ્ય.

રહેવાસે પહોંચ્યાં તો મથોડું ઊંચો લોખંડી દરવાજો બંધ. એકમેકનાં પર્સ-પાઉચ-ફૂલ સંભાળતાં ઉપર ચડીને અંદર પહોંચતાં થયાં. કોરિયન સુંદરીઓના લાંબા ગાઉન અટવાય. કોઈ સ્કર્ટ સંવારે. કોઈનાં બૂટ સરકે. કોઈના સેન્ડલ સપડાય. લિયોંનો ચહેરો પરસેવે પલળેલો. ઐસા હી હોતા હૈ અબ તો બુઢાપેમેં કહી એના હાથને ઝાલતો મારોય ભીનો હાથ. સૌ કોઈ અંદર આવી ગયા પછી દૂરથી ચોકીદારે દીઠાં હશે કે બટન દબાવતાં વીજળીથી સરક્યો ખડિંગખણણતો દરવાજો. અવાજથી ચોંકી જઈ હેબતાઈને કળ વળતાં સૌનું ખડખડાટ હાસ્ય. આનંદપર્યવસાયી નાટ્ય.

પછીના દિવસે વળી ચર્ચાસત્ર. વળી ફરી ભાષાનો સવાલ. અંગ્રેજી ક્વચિત્ અને વર્નાક્યુલર વારંવાર. ખંડમાં હાજરી આછી. બહાર પરસાળમાં ચાનો કે ગરમ પાણીનો પ્યાલો ઝાલી વાતે વળગેલાં નાનાંમોટાં જૂથ. કાર્યરત કેમેરાઓ. અંદર એકાદો આંટો મારતાં સાંભળ્યો જાપાની કવિ તાકાહાશી કિકુહારુએ કરેલો દિલીપ ઝવેરીના નિબંધનો ઉલ્લેખ. ભોંઠપ પણ લાગી કે આ અન્ય કવિઓએય ઝાઝી જહેમતે તૈયાર કરેલી એમની દાસ્તાન સાંભળી-સમજી

કપડાં બદલવા ગયો. ઊતર્યો તો સામે લિયોં. એના હાથમાં મારો બદામી સ્વેડનો બટવો. ભીતર પાસપોર્ટ, ટિકિટ, પૈસા, ચેક અને એવું અનેક. હું ટેલિફોન પાસે જ ભૂલી ગયેલો. પણ લિયોં સિંહાવલોકન કરતો જાય અને આમ મને મોટાભાઈની જેમ સાચવી લે. આમેય કંઈ ને કંઈ ખોતા રહેવાની મારી ટેવ. એક વાર મલેશિયામાં મોંઘો કેમેરા ખોયેલો અને એમાં સમાયલા અણમોલ ફોટા. પણ લિયોંને કારણે અહીં સલામતી.

સાંજના જવાનું હતું ગામના મેયરની મિજબાનીમાં. અને તાઇવાનનાં આદિવાસી નૃત્યોના મેળાવડામાં. કાઝુકો, ઓફેલિયા, ચાંગ, ચેન જિયાન, લિયોં અને હું, આમ અમારું ષટ્ક – છ દેશનું. હવે બધે સાથે ને સાથે. બચેલું કોરિયા ચેન જિયાનના ખીસામાં. આગલી રાતની યાદમાં એણે એક કવિતા લખી હતી — લે ગઈ મેરા દિલ ઉડા કર – બિના પંખ – એક કોરિયાવાલી. કિમ માટે મસ્તીમાં લખી હતી. સૌને વંચાવી અને હળવાં થયાં.

વાંસના લાકડાનાં મેજ ગોઠવાયાં હતાં. વાંસની પળી ને વાંસના ડોયા ને વાંસનાં પવાલાં. લાકડાનાં તપેલાં ને લાકડાની તાસકો પીપડાં ભરીને આદિવાસીઓનો દારૂ. ચોખામાંથી બનાવેલો. પાતળો, આછો ધોળો અને થોડો ફીણવાળો. સૌ ભરી આવે હથેળી એવડાં પવાલાં ને ઘૂંટડા ભરમાં ટેવાળે. તાડી જેવો સ્વાદ ને જીભે ફરફરી રહે ખાટી ઝાંખી તેજાબી તર. ઘડીભર પછી સૌને રોક્યાં. ખમો ખમો, હજી યજમાન આવવાના છે. ટીવીના કેમેરા ગોઠવાતા હતા. સર્પિલા કાળા વાયર પથરાતા હતા. એ ઘોંઘાટ-ધમાલમાં આવી એક ઊંચી, રૂપરૂપના અંબારભરી લલના, પાતળી અને કાળા ગાઉનમાં ગોરી ગોરી. ટીવીના કારીગરોમાં એનો ધાક વરતાય અને એની છાક ફેલાય અમારી સૌની આંખોમાં. અમે મરદો સૌ એને એકીટશે જોયા કરીએ અને અમારી કીકીઓને દેખતી રહી જાય કાઝુકો અને ચાંગ અને કિમ અને.. કૈસા પકડા લોક્ફર લોગકો !

પછી થયાં થોડાં ભાષણ ને શરૂ જમણ. લુખ્ખા ભાત, સૂકી માછલી ને ઝિંગા, પાતળાં આંધણમાં ઓક્ટોપસ અને એવાં દરિયાઈ શાક, થોડાક જાડા રસમાં બીફ-પોર્કના ટુકડા. ઓથેન્ટિક ઓરિજિનલ આદિવાસી ભોજન. સાંભર્યાં મહારાષ્ટ્રનાં આદિવાસીઓનાં ઝૂંપડામાં બેસી અનેક વાર ખાધેલાં વરણ, ભાત, લાલ કાંદા અને ક્યારેક સુકવણીની કેરીનાં આંધણ. મીઠું અને લાલ મરચાંની ભૂકી એટલા જ મસાલા. ક્યારેક તાડી કે મહુડી. પછી સમજાયું કે મસાલાના સ્વાદ કોઈ ઇતર સમાજ માટે છે. જે સમાજે મરીના ભૂકા માટે સદીઓની સદી યુદ્ધ કર્યાં છે. એલચી મરી લવિંગ લેવા મનવારોની મનવારો ભરી લૂંટારા મોકલ્યા છે. યુરોપમાં સોનાથીય મોંઘા તેજાના હતા. અને એક સુવર્ણકાળમાં ભારતે દક્ષિણ- પૂર્વ એશિયાના આદિવાસીઓને કબજે કર્યા હતા. ઓડકાર લેતા અગસ્ત્ય સાંભર્યા. જાવાનાં જંગલોમાં આણ વરતાવતા ગુજરાતી વહાણવટીઓ સાંભર્યા. જે જણ જાય જાવે તે ફરી ન પાછો આવે, ને જો પાછો આવે તો પરિયા પરિયા ખાયે. પણ એમ કરતાં ત્યાંના આદિવાસીઓની પેઢીઓની પેઢીઓ નાશ પામી હશે તેનું શું?

જમી કરીને નીકળ્યાં નાચ જોવા. સરોવરકાંઠે ગોઠવેલી ખુરસીઓ. પાણીમાં તરતો મંચ. થોડોક વરસાદ પડેલો એટલે બેઠકમાં કળણ કાદવ. એકમેકને ઝાલીને ચાલીએ અને જોડા લૂગડાં સંભાળી બેસીએ. થોડી વાર પછી કહે ઊઠો ઊઠો ખાલી કરો, આ જગા બીજાં માટે છે. વળી કાદવમાં લઈ ચાલ્યાં. લઈ ગયાં મંચની આસપાસ ગોઠવેલા બે તરાપા પાસે. ત્યાં ખુરશીઓ અને ટેબલ માંડ્યાં હતાં. ખાસ કવિઓ માટે. વિંગ સાઇડ સીટ્સ. હાલકડોલક આસન. હાશ કરીને ગોઠવાયાં. ત્યાં મંચ પર આવી પહોંચી શ્યામચીનાંશુક પરી. કાર્યક્રમની સંચાલિકા તાઇવાન ટીવીની ખ્યાતનામ અભિનેત્રી. મીઠું લીસું ચીની બોલતી જાય અને આંખથી સાંભળીએ. આવે રંગ રંગ વેશમાં આદિવાસી નર્તકોની ટોળી. ખોવાયલા સ્વાદ જડી આવે વર્ણવૈભવમાં. બૂંગિયો બજે ને સ્ટેજ ધણધણે. ખભેખભા મેળવીને છોરા હિલોળે. કડે હાથ ભેરવીને છોરીઓ કૂંડાળે ફરે. છોરા અધ્ધર કૂદે ને છોરીઓ ભોંય વળી લહરાય. અવનવી

સજધજમાં એક પછી એક ટોળી આવતી. જાય. ઋતુઓ બદલાય. પ્રેમ થાય. લગ્ન થાય. ઘર બંધાય. પારણાં બંધાય. રોજ રોજની જિંદગાની ચાલતી જાય. અવનવી સજધજમાં એક પછી એક ટોળી આવતી જાય. આ આદિવાસીઓનાંય અનેક કુળ. સૌની નિજી વિશિષ્ટતા. વેગવેગળાં માથાબાંધણ, અંગરખાં, હાથનાં હથિયાર અને વળી સૂરજ ચંદર હરણાં સાપ માછલાં માણસોની આકૃતિઓ ગૂંથેલા એમના પહેરાવની વિવિધ ભાતણીમાં પ્રગટ થાય.

અપ્સરા ચીનીમાં સમજાવ્યે જાય જે આપણે ન સમજીએ, પણ પાંસળાં પછીતનું હોંકારતું હૈડું ઠેક ઠેક ધડકે. એમ કરતાં આવ્યું એક અજબનું મુસળ નૃત્ય. મોટા મોટા પથરા ગોઠવ્યા. એને હાથમાં લાંબાં લાંબાં વાંસડાનાં મુસળ લઈને નાચનારાં ઠપકારે. ગુંજતો રણકતો રવ ઊઠે તે કાનના ગુંબજ કરતો સરવરનાં પાણીમાં કૂંડાળાં ચકરાવતો ફેલાય. કદાચ સૂરજ ચંદરનેય આંબી જાય. વનનાં કાઠ અને પાય હેઠળની ભોંય એ જ આદિ સાચ આ અસલી વતનીઓનું. અને અમે સાંભળીએ એ કાષ્ઠપાષાણનો પુરાતન બોલ. શબ્દ-લય-સંગીતનો ઉગમ. અચલ અને સજીવનો યોગ, જડ અને ચૈતન્યનો ઝંકાર, ચિનની રતિ, સનાતન અને પરિવર્તનનું સાતત્ય. અસ્તિત્વનો ઉત્સવ.

ઉત્સવના અંતે આવ્યો ઉજાણીનો ઉછાળ. સૌ કોઈ ભેળાં થઈને નાચે ને બાયું રેડે ને મરદો અતૂઠ ગટગટાવ્યે જાય થનગનતો પોતપાતળો મલકાતો છલકાતો વશમાં ન વેતરાતો ચોખાનો દારૂ. ને નશામાં હજી ઝાઝું નાચે ને નાચીને હજી ઝાઝું પી એને હસી હસી પિવડાવે હેતભરી ભીલડીઓ. ગામનો મુખિયો જાડધિપ્પાડ ખોબે ખોબે ઢીંચે ને રાણો થતો જાય. સાચોસાચ રેલાતો દારૂ. ને રંગ જામ્યો ને વેશ બદલીને આવી નાચવા ઓલી કૃષ્ણકલિ, ચંપક-કેસૂડાવરણ કેડિયું, ફરતે ભૂરા આકાશની કિનારી, કમરબંધની કોડીઓમાં સંતાતો સાગર, ગળે પરવાળાં ને નખના હાર, લમણે લટકે મોતીની સેર, મોડબાંધ્યા કેશ, કપાળે કોળેલ કિસલયની દામણી અને ટોચે સાક્ષાત્ મોરપીંછ.

ભુલાઈ ગઈ ઝળહળતી સ્ટ્રોબ બત્તીઓ અને છ હજાર વોલ્ટ્સનાં સ્પીકર. ભુલાઈ ગઈ ઇલેક્ટ્રોનિક આધુનિકતા અને કવિઓની કૉન્ફરન્સ. લીલા કરતી રહી સનાતન સાર્વત્રિકતા. એકમાત્ર મોરપીંછથી મારાય દેશનો શામળિયો બની જાય છે સાક્ષાત્ કૃષ્ણ અને એને ઓવારતી છોરી બની જાય છે જનમ જનમની રાધા: ગૌર ત્રિનેત્રનેય આરક્ત, આસક્ત કિરાત કરી દેનારું આ કામણ. આ જ આદિતાલ. આ જ આદિસાચ. દુનિયાના ખૂણેખૂણેથી આવેલાં આ અનેક દેશનાં કવિજનોને વળી ફરી સાંધી દીધાં પુરાતન જૈવિક થનગનાટથી રૂપ રંગ રવ ગતિની ચિરંતન ચૈતન્યશીલ મંદમત્તતામાં.

હજી કેફ ઊતર્યો નથી. ઊતરવા દેવો નથી અને આજે બીજી કોઈ વાત કરવી નથી. એટલે વળી ફરી આવજો.



'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	શ્રી દિનકર જોશી	મુંબઈ
૨.	શ્રી ગુણવંત શાહ	વડોદરા
૩.	ડૉ. જ્યોતિન્દ્ર નિર્મલ	મુંબઈ
૪.	શ્રી પ્રવીણભાઈ એલ. શાહ	રાજકોટ

આ ઉપરાંત, પેટ્રન સભ્ય :

શ્રી રાધિકા જરીવાલા — અમદાવાદ

રાવ બહાદુર મહાસુખરાય નાણાવટીનું જીવનચરિત્ર

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

જૂનાગઢમાં મહાસુખરાય નાણાવટીનું નામ એટલે નવાબી કાળનો જીવતોજાગતો ઇતિહાસ. ભારત સ્વતંત્ર થયાને વર્ષો થઈ ગયાં; છતાં આજે પણ મહાસુખરાયે એક જમાનાની પોતાની શાન-સાહ્યબી યથાવત્ જાળવી રાખી છે. નવાબી કાળથી તે આજ સુધી તેમના રહેઠાણનો વિસ્તાર 'શ્રી મહાસુખરાય નાણાવટીનું ફળિયું' તરીકે જ ઓળખાય છે. આ વિસ્તારમાં આવેલ તેમના બંગલા ઉપર નજર નાખીએ તો તરત જ બીજા માળના મધ્યભાગમાં સિમેન્ટ-કૉંક્રીટથી કોતરાયેલા મોટા અક્ષરો 'દીવાનજી હાઉસ' નજરને જકડી રાખ્યા વગર રહે નહિ. મુખ્ય એન્ટ્રન્સની બાજુમાં આરસપહાણમાં કોતરાયેલું તેમનું નામ 'રાવ બહાદુર મહાસુખરાય નાણાવટી' આજે પણ આપણી આંખોને સંમોહિત કરે જ કરે.

મહાસુખરાય નાણાવટીનો દીવાનખંડ એટલે જાણે 'મિની મ્યુઝિયમ'. ખંડના મધ્યભાગમાં ભીંત ઉપર ખોડાયેલા સાબરનાં કલાત્મક શિંગડાં, તેની નીચેના ભાગમાં લટકતી તેમની પૌરુષભરી આદમકદ રંગીન તસવીર, તસવીરની બંને બાજુ કાચમાં મઢાયેલાં તેમને મળેલાં માનપત્રો, ખિતાબો, ચંદ્રકો આખી દીવાલને જાણે પારદર્શક બનાવી દે છે ! ખંડમાં પાથરેલી વિવિધ ડિઝાઇનથી શોભતી ગુલાબી ચટાઈ, કાળા પોલિશથી ચકચકતી અને નકશીકામથી શોભતી સાગની કલાત્મક ખુરશીઓ વચ્ચેના ભાગમાં ચાંદીના કડામાં ઝૂલતો હિંડોળો, ખંડના ચારે ખૂણે હાથીદાંતની ટિપોય ઉપર મૂકેલી વિવિધ શિલ્પકૃતિઓ, અને છત ઉપર ઝૂલતાં રંગબેરંગી ઝુમ્મરો — આ બધું જોઈને આપણને અચૂક યાદ આવી જાય સત્યજિત રાયનું પિક્ચર—જલસાઘર.

નવાબી કાળમાં જૂનાગઢ સ્ટેટના દીવાન તરીકે વર્ષો સુધી મહાસુખરાય નાણાવટીએ ફરજ બજાવેલ. ભારત આઝાદ થતાં ભારત સરકારમાં તેમને ઉચ્ચ અધિકારી તરીકેનો હોદ્દો આપવામાં આવેલ. સાત-આઠ વર્ષ ફરજ બજાવી આ હોદ્દા ઉપરથી તેઓ ઓગણીસસો પંચાવનમાં નિવૃત્ત થયેલા. આજે તેઓ એંસીએક વર્ષની ઉમ્મરે પહોંચ્યા છે; છતાં શરીર-સૌષ્ઠવ હજુ પણ યુવાનને શરમાવે તેવું તેમણે જાળવી રાખ્યું છે. વહેલા ઊઠવું, નિયમિત કસરત કરવી, નિયમિત સવારના બહાર ફરવા જવું, ફરી આવીને કેસર-બદામ નાખેલું ગાયનું ચોખ્ખું દૂધ પીવું એ સવારનો તેમનો નિત્યનો ક્રમ. રોજ દૂધ પીવાની ટેવને કારણે તેમણે ખાસ બે ગાય પણ રાખી છે. દૂધ પીધા બાદ એકાદ કલાક તેઓ તેલમાલિશ કરે છે આખા શરીરે. ને પછી ચોળીને હૂંફાળા ગરમ પાણીથી સ્નાન... સ્નાન પછી એકાદ કલાક પૂજાની વિધિ.

તેઓ એક જ વખત સાદું ભોજન લે છે. ખૂબ ચાવી ચાવીને જમે. સાંજના સૂકો મેવો — કાજુ, દ્રાક્ષ કે અંજીરનો નાસ્તો; ક્યારેક ફળાહાર. શરીરની બરાબર જાળવણી માટે નિયમિત રીતે આયુર્વેદની ત્રણ-ચાર ફાકીઓનું પણ સેવન કરે. મહિનામાં એકાદ વખત શરીરનું પૂરેપૂરું ચેક-અપ કરાવે. અત્યાર સુધીમાં શરીરમાં તેમને કોઈ જ તકલીફ થઈ નથી. હા, એક વખત તેમને ત્યાં અને તેમના પુત્રોને ત્યાં ઇન્કમ ટેક્સ ખાતાના દરોડા પડેલા, ત્યારે અચાનક તેમને સારું એવું બી.પી. વધી ગયેલું ખરું.

શરીરની જાળવણીની તેમની આટલી ચીવટ જોઈ મિત્રો ક્યારેક તેમને મજાકમાં પૂછે છે "મહાસુખ-રાય, હજુ તમારે કેટલુંક જીવવું છે ?"

"પૂરા એકસો પચીસ વર્ષ !" તેઓ હસતાં હસતાં જવાબ આપે છે.

તેમનાં પત્ની, હેમકુંવર બહેન બે વર્ષ વહેલાં અવસાન પામ્યાં છે. તેમને કુલ આઠ સંતાનોઃ ત્રણ પુત્રો અને પાંચ પુત્રીઓ. બે પુત્રી ડૉક્ટર છે. ગામમાં જ બંનેનાં દવાખાનાં છે. એક પુત્ર અમદાવાદમાં અધ્યાપક છે. પાંચે પુત્રીઓને સારે ઠેકાણે પરણાવી દીધી છે. એટલે હાલ તેમને કોઈ વાતની તલભાર પણ ચિંતા નથી. હા, પત્નીની યાદ તેમને ક્યારેક ક્યારેક સતાવે છે. પત્ની સાથે જ મોંમાં પાન મૂકી ઝૂલા ઉપર હીંચકવાનો તેમને જબરો શોખ હતો. જોકે આ શોખ હજુ પણ તેમણે જાળવી રાખ્યો છે. ઝૂલા ઉપર હીંચકતા હોય ત્યારે બાજુમાં જ ચાંદીની પાનની પેટી અને ચાંદીની સૂડીને રાખવાનું ચૂકે નહિ. સોપારીનો ભૂકો કરવાની તેમની 'માસ્ટરી' આજે પણ મિત્રોમાં વખણાય છે.

બંગલાની સાફસૂફી માટે અને પોતાની સરભરા માટે તેમણે ખાસ એક પટાવાળો રાખ્યો છે. વહેલી સવારથી તે રાત્રિના તેઓ સૂએ ત્યાં સુધી આ પટાવાળાએ ખડે પગે રહેવું પડે છે. બાજુમાં રહેતા ડૉક્ટર પુત્રના ઘરેથી તેણે પોતાના માટે અને મહાસુખરાય માટે ટિફિન લઈ આવવાની કામગીરી પણ કરવી પડે છે, જોકે મહાસુખરાયનો પુત્ર તેમને પોતાની સાથે જ રહેવાનું કહે છે, પણ તેઓ આ બંગલાને, બંગલાના એકાંતને કોઈ પણ સંજોગોમાં છોડવા ખુશી નથી. તેમનું થોડું ઑફિશિયલ તેમ જ બહારનું પરચૂરણ કામકાજ કરવા માટે એક ભણેલો-ગણેલો છોકરો પણ રાખ્યો છે. આમ તો આ છોકરાએ બે કામ ખાસ કરવાં પડે છે — ક્યારેક છાપાં કે પુસ્તકો વાંચી સંભળાવવાનું અને બીજું રાત્રે સૂતી વખતે તેમના પગ દબાવવાનું. તેમને વર્ષોથી એક એવી વિચિત્ર ટેવ — જ્યાં સુધી કોઈ પગ ન દબાવે ત્યાં સુધી ઊંઘ જ આવે નહિ !

રોજરોજ દાઢી-મૂછ કરાવવાની ટેવ પણ તેમણે જાળવી રાખી છે. આ માટે તેમણે એક ગાંયજો પણ રોક્યો છે. એક વખત તેઓ આ ગાંયજા પાસે દાઢી કરાવતા હતા, ત્યારે કંઈક ઉતાવળમાં આ ગાંયજાએ તેમને અસ્ત્રો લગાડી દીધો હતો, અને તેમને જરા લોહી નીકળ્યું હતું. એટલે તેમણે ગાંયજાની ધૂળ કાઢી નાખી હતી. એ વખતે તેમણે તો ધનુરનું ઈંજેક્શન લીધું હતું, સાથે ગાંયજાને પણ ધનુરનું ઈંજેક્શન લેવા ફરજ પાડી હતી — બીજી વખત તે આવી ભૂલ ન કરી બેસે એની સજા માટે જ તો !

સવારે મૉર્નિંગ વૉક સિવાય તેઓ ક્યારેય પણ બહાર નીકળવાનું પસંદ કરતા નથી, કે નથી પસંદ કરતા કોઈને મળવાનું. મિત્રો, કુટુંબીઓ કે પડોશીઓ સાથે હળવામળવાનું પણ તેમને ફાવતું નથી. તેમના વધારે પડતા કડક અને આપખુદ સ્વભાવને કારણે કોઈ તેમની પડખે ચડવાની હિંમત કરી શકતું નથી તેમ કહીએ તોપણ ચાલે જોકે ભૂતકાળમાં બાજુમાં રહેતાં પડોશીઓને મોં માગી રકમ આપીને તેમનાં મકાનો ખરીદી તેમણે તેમને કાયમી દૂર કરી દીધાં હતાં. સામાન્ય માણસો સાથે હળવામળવાનું તેમને જરાય પસંદ નહિ.

બંગલામાં તેઓ તેમનો મોટા ભાગનો સમય પાળેલા એક આલ્સેશિયન કૂતરા સાથે જ પસાર કરવાનું પસંદ કરે છે. નવાબના કૂતરા પાળવાના શોખથી પ્રભાવિત થઈને એ જમાનામાં તેમણે ચારેક કૂતરા પાળેલા. આજે એક કૂતરો રાખ્યો છે. બંગલાના ચોગાનમાં કૂતરાને પઢાવે, દોડાવે, તેની સાથે વાતો કરે. કૂતરો પણ એટલો તૈયાર થઈ ગયો છે કે તેમના આદેશોનું અક્ષરશઃ પાલન કરે ! કૂતરા સાથેના તેમના આટલા લગાવ સંબંધે કોઈકે તેમને પ્રશ્ન કર્યો હતો, ત્યારે તેમણે કહ્યું હતું : "આજે માણસો કૂતરા જેવા થઈ ગયા છે, જ્યારે હું કૂતરાને પણ માણસ જેવો બનાવવા મથામણ કરુ છું !"

દીવાનખંડની બાજુમાં તેમણે એક અલાયદો લાઇબ્રેરી ખંડ પણ રાખ્યો છે. ભૂતકાળમાં ભેટ મળેલાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો તેમણે અહીં ચાર-પાંચ કબાટમાં સાચવી રાખ્યાં છે. પુસ્તકો વંચાય ન વંચાય તોપણ પુસ્તકોની કાળજી રાખવાનું તેઓ ચૂકતા નથી. અલબત્ત, પુસ્તકો વાંચવાની તો તેમણે પહેલેથી જ

ટેવ પાડી નથી. કહોને કે વ્યસ્ત જીવનના કારણે તેઓ પોતાની વાચનની રુચિ કેળવી શક્યા નથી. આ ઉંમરે સારાં પુસ્તકો વાંચવા તેમણે પ્રયત્નો કરેલા, પણ આંખોમાં થોડી ઝાંખપ જેવું જણાતાં, તેમણે વાચનની પ્રવૃત્તિ બંધ કરી દીધી હતી. હા, સારાં પુસ્તકો બીજા પાસે વંચાવીને સાંભળવાનો મોહ તો હજુ પણ તેમને છે. ગીતા, રામાયણ કે બીજાં ધાર્મિક પુસ્તકો આજે પણ નિયમિત રીતે તેમણે રાખેલ છોકરા પાસે વંચાવીને સાંભળે છે. વાંચવામાં છોકરો સહેજ પણ ઝોકું ખાઈ જાય તો તેની આવી બેદરકારીને તેઓ કોઈ રીતે ચલાવી ન લે.

ઘરમાં કીમતી ટી.વી. હોવા છતાં આંખોને તકલીફ ન પડે એટલે તેઓ ટી.વી. જોવાનું પસંદ કરતા નથી. આજના 'સિનેમા કલ્ચર'ની તેમને ભારે એલર્જી છે. દિલને બહેલાવવા માટે એચ.એમ.વી.નું એક વાજું તેમણે સંભાળીને સાચવી રાખ્યું છે. આ વાજું તેમણે એટલી બધી કાળજીથી સાચવ્યું છે, જાણે કાલે જ ન લીધું હોય ! મૂડ હોય ત્યારે તેમની બે માનીતી ગાયિકાઓ — જોહરાબાઈ અંબાલાવાલી અને અમીરબાઈ કર્ણાટકીનાં ગીતોની રેકોર્ડ અચૂક સાંભળે.

હમણાં હમણાં શહેરના કેટલાક આગળ પડતા માણસો મહાસુખરાય પાસે આવી તેમને તેમની આત્મકથા લખવા અનુરોધ કર્યા કરે છે, પણ તેમને આવી કશી પણ પળોજણમાં પડવાનું પસંદ ન હોઈ, બધાને ના પાડતા રહે છે.

ગામના લોકો ફરી ફરી તેમને સમજાવે છે: "ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જૂનાગઢના ઘડતરમાં તમારું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. એટલે દેશી રજવાડાં, આરઝી હકૂમતની ચળવળ અને નવાબીકાળનો ઇતિહાસ તમારા જીવનચરિત્ર સાથે સંકળાઈ જાય તો એ એક બહુ મહત્ત્વનું કામ બની રહેશે."

મહાસુખરાય ફરી નનૈયો ભણતાં કહે છે, "હું આવી બધી કામગીરીમાં પડું તો તો પછી હું મારા શરીરની તંદુરસ્તીની કઈ રીતે સંભાળ રાખી શકું ?"

બીજા એક ભાઈ કહે છે : "તમારે વિશેષ તકલીફ ન ઉઠાવવી પડે, એ માટે તમે કહેશો એવી અમે તમોને સગવડ પૂરી પાડીશું. એક માણસ સંશોધન કરાવવામાં તમોને મદદરૂપ થાય એ માટે, અને બીજો ડિક્ટેશન લેવા માટે – એમ બે માણસોની અમે તમારા માટે ખાસ વ્યવસ્થા કરીશું."

મહાસુખરાયને કંઈક દ્વિધામાં પડેલા જોઈને તેમની જ ઉંમરના એક બાપા જૂની યાદને તાજી કરતાં કહે છે. "જૂનાગઢનું રક્ષણ કરવા માટે એ જમાનામાં તમે કેવી મોટી જહેમત ઉઠાવી હતી ! જૂનાગઢની ચો તરફ ફરતો રા'માંડલિકના વખતનો કિલ્લો સાવ જર્જરિત થઈને ભાંગી પડેલો, તેનો તમે માથે ઊભા રહીને પુનરુદ્ધાર કરાવેલો ને જૂનાગઢની સંભાળ રાખવા માટે તમે કેવી જડબેસલાક વ્યવસ્થા કરાવેલી ! બહારનો માણસ અંદર જઈ શકે નહિ, ને અંદરનો બહાર જઈ શકે નહિ."

મહાસુખરાય પોરસાઈને બોલી ઊઠે છે : "હા, એ વાત સાચી છે. આ અને આવી બીજી કામગીરી માટે તો નવાબની ભલામણથી બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટે મને 'રાવ બહાદુર'નો ખિતાબ આપેલો. પણ આજની ગાંધીટોપીએ તો આ કિલ્લાના પણ કેવા ફુરચેફુરચા ઉડાવી દીધા !"

"હોય એ તો... સમય સમયનું કામ કર્યા કરે.. અમારે તો બસ તમારું જીવનચરિત્ર જ..." ફરી એક ભાઈ તેમને પાનો ચડાવે છે.

મહાસુખરાયને આખરે બધાના આગ્રહ પાસે નમતું જોખવું પડે છે અને બીજા દિવસથી જ તેઓ પોતાની કામગીરીનો પ્રારંભ કરી દે છે. જૂની નોંધો, ડાયરીઓ, પત્રો, દસ્તાવેજો અને જૂનાં ગેઝેટો શોધવામાં વ્યસ્ત થઈ જાય છે. ધીમે ધીમે આ બધું શોધીને, તેની નોંધો તૈયાર કરવામાં તેમને રસ પડવા માંડે છે. ને એક દિવસ મુહૂર્ત જોઈને પોતાની આત્મકથા લખવાની શરૂઆત કરી દે છે.

અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩૫૯ પર...

હું અસ્વીકાર કરું છું 'માણસ'ના મૃત્યુનો

જયા મહેતા

સાહિત્ય અને રાજકારણનો સંબંધ પ્રાચીન કાળથી એક કે બીજી રીતે રહ્યો છે. રાજાઓનાં પ્રશસ્તિગાનથી માંડીને શાસકોનાં દોષદર્શન અને વિરોધના સૂર સાહિત્યમાં ઊમટતા રહ્યા છે.

પ્રસ્તુત નેપાળી કવિઓ ઈસુની વીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકા પછીના છે અને નેપાળની આઝાદી પછીના જનજીવનમાં વ્યાપ્ત અનિષ્ટો અને પરિણામે યાતનાને મુખરિત કરે છે. વાસુ શશી નેપાળી અકાદમી સાથે સંકળાયેલા હતા, પછી રાજનીતિ સાથે સંકળાયા. વાણિરા ગિરિ વિદ્રોહી કવયિત્રી તરીકે પ્રખ્યાત છે. નેપાળીનાં પ્રાધ્યાપિકા છે. હેમ હમાલ 'વસતી-શિક્ષણ'ના પ્રમુખ છે. હરિ અધિકારી રાજશાસન સાથે સંકળાયેલા છે. મદન રેગ્મી સ્વતંત્ર પત્રકાર છે. ભુવન ઢુંગાના નેપાળી કવિતામાં બહુચર્ચિત પ્રતિભાશાળી કવયિત્રી છે અને અંગ્રેજીનાં પ્રાધ્યાપિકા છે.

દીવાલ ઊભી કરવાથી ઘણી ચીજો બહાર રહી જાય છે

દીવાલ ઊભી કરવાથી ઘણી ચીજો બહાર રહી જાય છે
જોકે એ બરાબર છે કે
દીવાલ સારી પણ બની શકે છે
એની પર વેલ ચડી શકે છે
જોકે એ બરાબર છે કે
દીવાલની અંદર બધું આપણું હોય છે
સુરક્ષિત રહે છે
દીવાલ કદાચ ખૂબ જ આવશ્યક છે
જાણે કે દેવ છે એ
પણ દીવાલ ફક્ત દીવાલ છે
એ આકાશને અડી શકતી નથી
અને, અંદર આવવાવાળા તો એને ઓળંગે પણ છે
અને, દીવાલ બેસી પણ જઈ શકે છે.
પણ આજકાલ શહેરની સડકો બાળકો માટે નથી હોતી
અને આજકાલ માણસને, માણસથી જ પોતાને જુદો
કરવો પડે છે.
દીવાલ વિશે ગમે તેટલો ખેદ પ્રગટ કરું....
હું ઊભી કરું છું એને
(દીવાલ કદાચ સૌથી વધુ અપ્રિય આવશ્યકતા છે)
કદાચ આ જમાનામાં આપણે દીવાલની જરૂરિયાત
ન રહે માટે

દીવાલ ઊભી કરીએ છીએ
આપણે દીવાલની વિરુદ્ધ દીવાલ ઊભી કરીએ છીએ
(પણ) ઊભી કરીએ છીએ, ઊભી કરીએ છીએ
જોકે દીવાલ ઊભી કર્યા પછી બહુ ઓછું અંદર
રહી શકે છે
(પણ બધી ચીજો, સૌથી આવશ્યક યુગ પણ અંદર
નથી રહી શકતો)
દીવાલ, પુરુષ જેવી દીવાલ,
માથું પછાડવા માટે પણ બરાબર દીવાલ.

વાસુ શશી

*

સવારને જન્મ આપવાની તત્પરતામાં

ઊતરે છે એક પડછાયો
સવારને માટે, આખા સંસાર પર
પર્વતોના ઉભાર
મેદાનોની પગછાપ
સમુદ્રની હથેળીભર
પડછાયો — એક અસ્તિત્વનો
પડછાયો — એક ગુચ્છો ધાન્યનાં ડૂંડાંનો
પડછાયો — એક ઢગલો રૂનો
પડછાયો — એક આલિંગન, માયા અને આકર્ષણનો
પડછાયો — એક દીવાલ, પથ્થર અને માટીનો
કેટલાક તો રાતની જ પ્રતીક્ષા કર્યા કરે છે
રાત આવી પણ જાય છે
દૂર... સૂમસામ ધર્મશાળામાં
ભૂલ્યાભટક્યા કોઈ યાત્રીની આવીને
રોકાવાની તૈયારીની જેમ
ડૂસકાં ભરતી રહે છે રાત
વેશ્યાઓના દુર્ગંધયુક્ત પેટીકોટ પર
એક રાતે ચુપચાપ
પરિત્યાગ કરે છે બુદ્ધ યશોધરાનો.

એક સંપૂર્ણ રાત ફેલાઈ શકે છે કાઠમંડુના બજારના ભોંયરામાં
જિંદગી નિદ્રામગ્ન થઈ જાય છે, રાતભર
પડછાયો તીરછો થાય છે — ક્ષિતિજના આગોશમાં
રાતની ધારામાં
લોહી ફેલાઈ જાય છે — પૂર્વના શરીર પર
તડકો ચડે છે ઉપરની તરફ
સવારને જન્મ આપવાની તત્પરતામાં
સવારને જન્મ આપવાની તત્પરતામાં

વાસિરા ગિરિ

*

તમે ઢળી પડો

મારા ઘરમાં
ત્રણ યુગ સૂતા છે
હું,
મારો દીકરો
અને એક મંજિલ ઉપર —
મારા પિતા.
સૂતા સૂતા
પાટડો બની ગયા છે મારા પિતા
અને હું
દીવાલ બનીને
એમની પાસે ઊભો છું
પાટડો પડી જઈ શકે છે
કોઈ પણ ક્ષણે
મારો દીકરો
ધરતીકંપ જોઈને સપનામાં
ચીસો પાડતો
"ઓ પિતાજી, ઓ પિતાજી !"
મને જગાડવાનો પ્રયત્ન કરે છે
હું, એટલે દીવાલ,
જેમનો તેમ
નિસ્તબ્ધ ઊભો છું.
પાટડા અને દીવાલની વચ્ચે
કેવી રીતે પેદા થયો મારો દીકરો
એને પણ કોઈ રસ્તો ન મળ્યો
એ—
ઊભા થવાના પ્રયત્નમાં
ચીસો પાડે છે
"તમે ખસી જાઓ, ઓ પિતાજી
તમે ઢળી પડો
તમે પડી જાઓ."

હેમ હમાલ

મૃત્યુગીત

એ મર્યા પછીની મુદ્રામાં ઊભો છે
એક જ મુદ્રા, જેમાં કોઈ સ્વર, પીડા કે
કોઈ ઉદ્દીપન નથી બચતું, ન એનો સ્રોત પણ —
જેમ અહીં ઉપસ્થિત છે શિરીષનું એકલું થડ
નગ્ન વરંડો, બાથ કેબિન અને અસ્તિત્વહીન પથ્થરો,
જેમ શહેરની ધૂંધળી ગલીઓમાં નિરર્થક છાયા — ફરે છે
પોતાનાં સપનાંને ટોકતી જેમ એક માણસ
રસ્તા પરથી ઢસડે છે રસ્તા સુધી
પોતાને
જેમ...
ક્યાંય કોઈ પણ ઉપમાથી આ પુષ્ટ નહીં થઈ શકે
આ એક સંપૂર્ણ મૃત્યુ છે.
યુગની છાતીમાંથી આવતી દુર્ગંધની ભરતીથી —
મર્યા પછી
પણ એને સતાવે છે.

હરિ અધિકારી

*

હું એની આંખને નવી દૃષ્ટિ અને એની
મુદ્રાને નવું આવરણ આપવા માગું છું
હું જગાડવા ઇચ્છું છું એને
એના જન્મપૂર્વે લીધેલા શપથને
અને જન્મ પછી બાંધેલી મુઠ્ઠીની અંદરના સંકલ્પને
દોહરાવવા માગું છું ફરી એક વાર.

એટલું જ નહીં, બર્બરો દ્વારા કચડાયેલી એની આસ્થાને
અને ઘાયલ દેહને, હું એક વાર ઊભાં કરવા ઇચ્છું છું.
હું અસ્વીકાર કરું છું એના 'માણસ'ના મૃત્યુનો

મારા આ પ્રયાસની વચ્ચેથી ખડક જેવું એ શિર ઊઠે છે
પણ આશ્ચર્ય, કોઈકે એની આંખો કાઢી નાખી છે
લોહી પણ ચૂસી લીધું છે —
—જે એની ધમનીઓમાં વહેતું હતું
એ એક વાર જાગ્યો હોય એવો દેખાય છે અને એક વાર
દૃષ્ટિહીન દૃષ્ટિથી
ક્ષિતિજ તરફ તાકતો કંપે છે

આ કડવા છોડના નારકીય જંગલમાં
ઢળી જાય છે એ
અને અન્તર્લોપ થઈ જાય છે.

*

શક્તિના ઉન્મત્ત ભૈરવ અને ન્યાય માગતા રૂંવાડાંના હાથ

મારા જેવા ન્યાય માગવાવાળા રૂંવાડાંના હાથ
અવાજ કરે છે ત્યારે ત્યારે
એક જિંદગીમાં એક જ વાર
અવાજ કરે છે ત્યારે ત્યારે
સુસ્ત અને નિઃશબ્દ
કાઠમંડુના બજારના શક્તિના ઉન્મત્ત ભૈરવ
પોતાની હથેળી જેવડા, આ દેશ જેવડા
મારા જેવા ન્યાય માગવાવાળાના રૂંવાડાંના હાથ
કાપી નાખે છે, ખચકાયા વગર
એટલે કહું છું હું
આ અસંખ્ય ભક્તોની સામે
આ અસંખ્ય સ્તુતિઓની સામે
આ અસંખ્ય પર્વોની સામે
આ અસંખ્ય જલસાની સામે
આ અસંખ્ય વરદાન માગવાવાળાની સામે
કે મને એક જ વરદાન જોઈએ છે —
અહીં જન્મ લેતી વખતે હું નગ્ન જન્મું
મારું આગમન ફક્ત —
ચમકતી શિલા બની ગયું છે.

મદન રેગ્મી

❊

યુદ્ધનાચ

તેઓ નાચતા રહ્યા, નાચતા રહ્યા,
સમય પૂરો થયો નહોતો
લાલ બત્તી બળતી રહી ચારે તરફ
તેઓ આગ પેટાવીને બત્તીઓને શોધતા રહ્યા
બત્તીઓ અને આગ પણ નાચતી રહી
ધુમાડાના પડદામાં તેઓ લાલ સૂર્યને શોધતા રહ્યા
દિવસ ઊગ્યો જ નહીં, ન રાત પૂરી થઈ
આમ જ તેઓ દિવસરાત નાચતા રહ્યા
જમીન પર ટકેલા એમના પગ અને મળી ગયા
ઉઠાવી ગયા તળિયાં
તળિયાં ગણવાની ફુરસદ જ નહોતી એમને
તળિયાં વગરના માણસોને છોડી દીધા એમણે
તેઓ નાચી શકતા નહોતા, ફક્ત હાથ હલાવતા હતા
દૂર દૂર સુધી પહોંચાડતો રહ્યો હાથ એમને
કોઈ સ્ટેજ નહોતું
આમ જ તેઓ નાચતા રહ્યા.

લાલ ગાલીચો પાથર્યો હતો પુરુષોએ આખે રસ્તે ત્યાં સ્ત્રીઓ
પલાશનાં ફૂલો જેવા પુત્રો શોધતી રહી
પુત્રો લાલ ગાલીચાની નીચે છુપાતા રહ્યા,
ખોવાયેલા રહ્યા, સૂઈ રહ્યા
સ્ત્રીઓ પલાશનાં લાલ ફૂલો તોડતી રહી
ઝાડ હજીયે સુકાયું નહોતું
પ્રેમિકાએ અંબોડામાં ફૂલ ખોસ્યું
ખોલીને પોતાની લાલ સાડી
પ્રેમીના રસ્તા પર પાથરવા માટે
એ સુસ્ત સુસ્ત નાચતી રહી
એનો પલાશ-પાલવ કરમાયો નહીં
પ્રેમીએ દૂર દૂરથી સૂંઘી એ સુગંધને
'હું જલદી આવીશ' સમય નક્કી કર્યો
પ્રેમિકાએ ફૂલ ચડાવ્યું
એનો અંબોડો ખૂલતો રહ્યો
આ રીતે એ નાચતી રહી
એ રડી રડીને, હસીહસીને નાચતી રહી પ્રતીક્ષારત
દીકરા-દીકરીઓએ ધુમાડામાં આંખો મીંચી
ડરતાં ડરતાં, ચીસો પાડતાં, રડતાં રડતાં આંખો ખોલી
હજી પણ પિતા સૂર્ય શોધીને લાવ્યા નહોતા
બાળકોએ સફેદ કાગળ પર લાલ સૂર્ય બનાવ્યો
પિતાની લટકતી છબીમાં એને ટાંગી દીધો
આમ જ તેઓ નાચતા રહ્યા ઊછળી ઊછળીને

યુવકોએ હાથમાં પકડ્યો લાલ સૂર્ય
બહેનોએ ગૂંથી પલાશની માળાઓ
હાથ હલાવ્યો માએ દૂરથી જ
માની ગોદમાં ભરાઈ ગયાં બાળકો
લાલ બત્તી સળગી — બુઝાઈ
આગ પેટી — બુઝાઈ

અજવાળું દેખાડતા ગયા યુવકો લાલ સૂર્યને
લઈને જતાં જતાં
માએ શોધ્યો દીકરાને ત્યાં
પ્રેમિકાને પ્રેમી મળ્યો ત્યાં
દીકરા-દીકરીઓએ ચલચિત્ર જોયું ત્યાં
આ રીતે તેઓ ધીમે ધીમે નાચતાં રહ્યાં
એક સ્ટેજમાં...
એક સ્ટેજમાં....

એમણે ઘેરી લીધું વૃત્ત નૃત્યમાં આખા સ્ટેજને
તાળીઓ પાડી દર્શકોએ
એમાંથી કેટલાક હસ્યા, કેટલાકે આંસુ લૂછ્યાં
તેઓ ટોળા-ટોળામાં બહાર આવ્યા
નૃત્યચર્યામાં મગ્ન —
સ્ટેજની બત્તીના અજવાળામાં
પ્રદર્શકો 'ધ એન્ડ'નું ગીત ગાતા રહ્યા.

ભુવન ઢુંગાના

વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

હમણાં 'પરબ' નવેમ્બર ૧૯૯૫માં પ્રગટ થયેલી પન્ના નાયકની 'રિયલ ભાગ્યોદય' જેવી વાર્તા એકાધિક સંસ્કૃતિ વચ્ચે મુકાયેલા સર્જકની સામે જે ભિન્ન જીવનમૂલ્યો અને સંવેદનાઓના સંઘર્ષની સંકુલ પરિસ્થિતિ રચાય છે એનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ પાડે છે. આદિલ મન્સૂરી, મધુ રાય, પન્ના નાયક, પ્રીતિ સેનગુપ્તા — આપણા એવા ગુજરાતી લેખકો છે, જેઓ એકાધિક સંસ્કૃતિની વચ્ચે મુકાયેલા છે. પ્રશ્ન એ છે કે આમ એકાધિક સંસ્કૃતિ વચ્ચે મુકાવા છતાં આ લેખકોનાં લેખનમાં એ અંગેનો સંઘર્ષ કે એ અંગેની સમન્વિતિનો કેટલો અંશ ઊતર્યો છે ? ત્યાંના નવા જીવનસંદર્ભના, ત્યાંના સાહિત્યની મુખ્ય ધારાના, ત્યાંની લેખકચેતનાઓના સંપર્કમાં ,તેઓ ક્યારેક આવ્યા છે ખરા ? આવ્યા છે તો એનો કોઈ અણસાર એમાં કેમ ઊતરતો દેખાતો નથી ? આદિલ મન્સૂરીની રડીખડી કોઈ ગઝલને બાદ કરતાં કાફિયાગીરી કરતી એમની ફૂડીબંધ લાંબી ગઝલો કંટાળા સિવાય કંઈ જ જન્માવતી નથી. અને છતાં કમાયેલા નામને પ્રતાપે સામયિકોમાં આવી રચનાઓ છપાયે જવાની છે. મધુ રાયની 'કિમ્બલ રેવન્સવુડ' જેવી નવલકથામાં થોડોક અણસાર આવે છે પણ એકંદરે એમનાં લેખનોમાં નવા સંપર્કનો કોઈ વેગ જણાતો નથી. પ્રીતિ સેનગુપ્તા સંસ્કૃતિઓની માત્ર મુલાકાતી (**visitor**) છે અને લગભગ દસ્તાવેજી પ્રવાસવર્ણનો કહે છે તેથી ત્યાં વિશેષ અપેક્ષાનો સંદર્ભ બંધાતો નથી. પન્ના નાયકની કેટલીક કવિતાઓમાં અને હવે વાર્તામાં આવતી બહુસંસ્કૃતિની ઓળખ-(**multicultural identity**)નો અણસાર એક વાત તરફ એકદમ ધ્યાન ખેંચે છે કે આપણા, બ્રિટન કે અમેરિકામાં વસેલા લેખકોએ નવા જીવનસંદર્ભનો અને નવા સાહિત્યસંદર્ભનો કસ કાઢ્યો નથી.

આ દેશવટો ભોગવતા લેખકોમાં કોઈ સ્વેચ્છાએ વિદેશ ગયેલા છે, કોઈ આર્થિક દબાવ હેઠળ ગયેલા છે તો કોઈને ફરજિયાત દેશ છોડવો પડ્યો છે. એમની દરેકની નિસબત એમના પર પડતો પ્રભાવ અને એમની શૈલી — આ સૌ ભિન્ન ભિન્ન રીતે ભાગ ભજવી શકે છે. આ રીતે દેશવટો ભોગવતા કેટલાક કવિઓએ તો બ્રિટિશ કવિતાની સૂરત પલટી નાખી છે. સાંપ્રત બ્રિટિશ કવિતામાં આને કારણે એક સંકુલ સાંસ્કૃતિક ઘટના બનવા પામી છે. એક દેશમાં જન્મી, બીજા દેશમાં ઊછરી અને ત્રીજા દેશમાં નિવાસ કરી રહેલા પોતાની જન્મભૂમિનો ભાર ખભે વહે છે. અથવા કહોને કે જન્મનો દેશ એમને ખભે ચઢી બેઠો છે. આવા કવિઓ અંગ્રેજી માન્યભાષાને નોંધપાત્ર રીતે ઠરડી-મરડી રહ્યા છે; અને બ્રિટિશ કવિતામાં પોતાનો રસ્તો કરી રહ્યા છે.

આ સૌમાં મોનિઝા અલ્વી, સુજાતા ભટ્ટ અને મિમિ ખલ્વતી જેવી સ્ત્રીકવિઓ એકદમ ધ્યાન ખેંચે છે. મોનિઝા અલ્વીનો કાવ્યસંગ્રહ અને એનું શીર્ષક The Country at my Shoulder (1993) બંને આ સાંસ્કૃતિક ઘટનાનાં ચાવીરૂપ છે. પાકિસ્તાનમાં જન્મીને નાની વયે બ્રિટન પહોંચેલી અને વયસ્ક થતાં ફરી પાકિસ્તાન આવેલી મોનિઝા અલ્વીની રચનાઓ જોતાં લાગે છે કે કેટલીક વસ્તુઓ એવી હોય છે કે એ જે તે ભાષામાં કહી શકાતી જ નથી. અને એટલે ભાષાનાં અન્ય ભાષા સાથે સંયોજનો કરવાં પડે છે. અમદાવાદમાં જન્મેલી, અમેરિકામાં ઊછરેલી અને જર્મનીમાં લગ્ન કરીને સ્થિર થયેલી ગુજરાતી સુજાતા ભટ્ટના ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો (Brunizem, 1988; Monkey Shadows, 1991; The Stinking Rose, *1995*) અને એમાંથી છેલ્લા કાવ્યસંગ્રહ The Stinking Roseને જોઈએ તો ખ્યાલ આવે કે ગુજરાતી શબ્દોને

અંગ્રેજી ભાષામાં એ શા માટે વણી લે છે. સુજાતા તો સંગ્રહની પહેલી રચનામાં જ કવિની વ્યાખ્યા આપતાં કહે છે કે 'જે દૂર જાય છે તે કવિ છે' (The one whogoesawayisapoet). એ જ રીતે તહેરાનમાં જન્મેલી, છ વર્ષની વયે ઈંગ્લેન્ડ પહોંચેલી, ૧૭ વર્ષની વયે ઈરાન પાછી ફરેલી અને પછી ૨૫ વર્ષની વયથી ઈંગ્લેન્ડ વસેલી મિમિ ખલ્વતીનો બીજો સંગ્રહ (In White Ink, — Mirror-work 1995) Mirror-work પણ મુસ્લિમ આદર્શો અને રસમોને તેમ જ એની અતિ અલંકૃત શૈલીઓને અંગ્રેજી ભાષામાં દાખલ કરે છે. કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષક જ ઈરાની દુકાનો અને મહેલોમાં થયેલાં કાચકામનો નિર્દેશ કરે છે. સાથે સાથે કોઈ પણ કલાકૃતિમાં તમે લેખકના માત્ર ટુકડાને જ પામો છો એવું ગર્ભિત સૂચન પણ કરે છે.

બ્રિટિશ કવિતાની ભાષાની જેમ, આપણી ભાષાને પણ આપણા દેશવટે ગયેલા લેખકો દ્વારા નવો વેગ સાંપડી શકે તેમ છે.



કોયલ ભાગી છે

આંબલિયામાં બેઠી'તી... પણ લૂમાં આવી ભરાણી,.... કોયલ ભાગી છે !
બળબળતા બપ્પોરે, એકલપંડે બહુ મુંઝાણી... કોયલ ભાગી છે !

કોયલને ટહુકાનાં એવાં શોખ કહો કે ફરજ કહો કે આદતની લાચારી;
ટહુકા-ગૂંથી-જાળે છાતી વચ્ચે ફાંસ ભરાણી... કોયલ ભાગી છે !

પંખીને ક્યાં વતન... અને ક્યાં વાસો, કેવો માળો ?... ચર્ચા ચાલે છે;
લૂની તરસ્યું સળગી ત્યારે ટાઢક ના અંબાણી... કોયલ ભાગી છે !

કોક ગામના છોરાએ... કહે છે કે... એને આંખ, સીટી કે કશી કાંકરી મારી;
પુરબહારે ગાતી'તી ત્યાં... એકાએક રિસાણી... કોયલ ભાગી છે !

લોકોને તો કોયલના ટહુકાનું શોભા–કામ પત્યે... અફવાનાં લેવાં નામ;
ઊંચા-ઊંચા ટહુકા કરતાં... તરડાણી-ખરપાણી... કોયલ ભાગી છે !

એક ડાળથી ઊડીને ગમતી બીજી ડાળ પર ગાવું... એ તો મનની મરજી;
આ તો ઊડવા–રસ્તે અધવચ સલવાણી-પસ્તાણી... કોયલ ભાગી છે !

ગામે ગમે તે માને... પણ કાંઈ ટહુકા-ગીતો જોખ-માપમાં થતાં નથી;
ન્યાય-ધરમનાં તોલ-ત્રાજવા-કાંટામાં અટવાણી... કોયલ ભાગી છે !

ચૈતર...ને વૈશાખી દહાડા કેમ કાઢવા ? જનમ-જલાંની જાત !
ઊના વાની મારી, પાછી અંતરમાં દુભાણી... કોયલ ભાગી છે !

આમ તો દુનિયા મોટી છે... ને કિસ્સાઓ સૌ સારા-માઠા બન્યા કરે;
(પણ) ઘર-ઘર માંડ્યા કૂથલીના ચૂલામાં બહુ શેકાણી... કોયલ ભાગી છે !

કોઈએ એને પૂરેપૂરી જોઈ નથી, ઓળખવાની તો ક્યાંથી થાયે વાત ?
ટહુકાઓ સૌ ગયા..., હવે તો ચોવટિયાને લહાણી... કોયલ ભાગી છે !

યોગેન્દ્ર વિ. ભટ્ટ

રાધેશ્યામ શર્મા, વિ. જે. ત્રિવેદી

૧. માઇલસ્ટોન : વ્યતીતાનુરાગ અને લગનબાહ્ય સંબંધોની લીલા

આપણે ત્યાં પહેલી છાપ છેલ્લી છાપ બની રહે છે. કાયમ માટે. એક વ્યક્તિ પત્રકાર થઈ એટલે એનાથી વિશેષ સર્જન જેવું કશું ના થાય. બીજું, નૂતન કરવાનો વિશેષાધિકાર જાણે ઝૂંટવાઈ જાય. અથવા તો કદાચ નવતર કાંઈ રચાઈ આવ્યું તો એની પહેલી છાપને જરીકે ભૂંસ્યા વગર, એ ઇમેજને અકબંધ રાખીને બીજા સાહસને સેકન્ડ સિટિઝનવત્ ગૌણ ગણવાનું ! મહાભારતકાળના અભિમન્યુની જેમ, પત્રકાર બની ચૂકેલા લેખકે એક વાર્તાસર્જકનો સિક્કો મેળવવા ઘણા કોઠામાંથી ગુજરી (હા, ગુજરી) જવું પડે. આમાંનો કોઈએક કોઠો તો પરમ મિત્ર મનાતા પુરસ્કર્તાઓનો છે...

યાસીન દલાલ એક સંનિષ્ઠ સાવધ સિદ્ધ પત્રકાર. દૈનિકોમાં ધારદાર કલમ (કેમ કે કલમ યોગ્ય સ્થાનેસમયે ઘસાતી રહે છે એટલે) કટારથી કૉલમમાં ઊતરી પડવાને બદલે કૉલમ સ્તંભ પર ચડતા જ રહ્યા અને જોડાજોડ વાર્તાલેખનનું સેવન કરતા રહ્યા. પસંદગીની કૃતિઓનો સંગ્રહ તે 'માઈલસ્ટોન'... ઉપર ચીંધ્યું તેમ દોસ્તો જ પહેલી છાપ કે પ્રથમ કોઠામાંથી લેખકને બહાર કાઢવાના અતિ ઉત્સાહમાં પૂર્વપ્રતિમાની જ પ્રતિષ્ઠા જેવું આચરી બેઠા ! રજનીકુમાર પંડ્યાએ આમુખના મથાળામાં જ યાસીનને 'પેરોલ પર છૂટેલા વાર્તાકાર' કહી એ પત્રકારત્વની કોઠાકેદમાંના બંદી છે એવું પરોક્ષ જાહેરનામું ઢંઢેરી વગાડ્યું ! પ્રા. રમણ પાઠક આવકારતાં, વાર્તાઓને 'સંપ્રજ્ઞતાનું કલાપરિણામ' કહી નવાજે છે પણ પ્રથમ વાક્ય આલેખે છે: ડૉ. યાસીન દલાલ એક જીવનલક્ષી લેખક-સર્જક છે. અહીં 'વાચસ્પતિ' એવું સૂચવે છે કે બીજા લેખક-સર્જક, બિનજીવનલક્ષી હોઈ શકે પણ યાસીન દલાલ 'પ્રથમ કક્ષાના નિબંધકાર' હોવાથી એક 'જીવનલક્ષી' લેખક છે. હકીકતે પત્રકાર હોય, નિબંધકાર હોય એ વાર્તાક્ષેત્રે જાણે પરાણે પ્રવેશ, પારકા પ્રદેશમાં કરતો હોય એવી છાપ શુભેચ્છાઓ પૂરેપૂરી હોવા છતાં ઘૂંટાયા વિના નથી રહેતી. ચાલુ, ગુ. વિવેચનની પ્રદૂષિત આબોહવાનું આ પરિમાણ શુભચિંતકોનેય અડકે. સાહિત્યપ્રકારોમાં પણ આવાં વલણો પ્રવર્તે છે, જેમ કે વાર્તાકાર કવિ, કવિ નવલકથાકાર, વિવેચક નાટ્યકાર કે નિબંધકાર વાર્તાકાર ના બની શકે ! ભૂલેચૂકે બની જાય તો વિમાસણ-ચિંતાનો વિષય થાય છે... હકીકતે નિબંધકાર પત્રકાર હોય તે *વાર્તાઓ સાથે આવ્યા તો* નવલિકા-આકાર કેવો કરી લાવ્યા એટલું જ પ્રસ્તુત હોવું ઘટે.

સંગ્રહની પહેલી વાર્તા 'માઈલસ્ટોન' અને છેલ્લી વાર્તા 'અતીત સંવેદન' વાંચતાં જ સુખદ પ્રતીતિ થાય છે કે વ્યતીતરાગ(nostalgia)ની સામગ્રીને વાર્તા-આકૃતિમાં ઢાળવાનો લેખકનો ઉપક્રમ અત્યંત આવકારપાત્ર છે. 'માઈલસ્ટોન'માં અરબસ્તાનના કુક્ષાની તબાહીનો ઉલ્લેખ શુષ્ક માહિતી બનવાને બદલે સંવેદનાના સણકતા સૂરમાં રૂપાન્તરિત થઈ શક્યો છે. 'પ્રતાપગઢ રાત્રિના અંધકારમાં વિલીન' થયાનું રચનાના અંતમાં આવેલું વર્ણન ભાવકના રસ-પટ પર પ્રતાપગઢને કાયમ માટે કોતરી જાય છે. 'અતીત સંવેદન' ચડિયાતી કૃતિ છે. ગામ સાથે મિત્રના વિરહની સયુક્તિક ગૂંથણી ગમતા ઘાને પંપાળવાની જે મીઠાશ છે એનો જાયકો ચેતનામાં રોપી શકી છે. નાની નાની વિગતોથી, દર્શાંકનની વિધિ વડે લોકાલને એવી સમૃદ્ધિ બક્ષી છે કે આ લખનારને એ કબસ્તાન-સ્મશાન- ઍંજિન-ફિલ્ટર હાઉસ વાર્તાકારની આંખે ન્યાળવાનું મન થઈ આવ્યું. એક અજનબીપણાનું, પુરાતન ખજાનાના ભેંકારપણાનું, નૌશાદના દર્દનું, દરગાહ પાસે સીટી ના મારે તો ગાડી ઊથલી પડેની લોકવાયકાનું સંકર્ષણ નાયકના તનાવો સાથે અહીં પ્રત્યક્ષ કરી આપવા માટે અભિનંદન આપ્યા

વિના નથી રહેવાતું. બહારનો માણસ માહોલને તટસ્થતાથી જુએ તો 'આટલું જ ખેંચાણ થાય ખરું ?' જેવા વિચારો નાયકની સંવેદનામાંથી ફિલ્ટર થઈને આવ્યા હોવાથી અપ્રત્યાશિત, આગંતુક નથી લાગતા. પાટા પર, પાકા દોસ્તો સિક્કા મૂકે છે, ટ્રેન (ઑફ મલ્ટિપલ ઇમેજિસ્ટિક મેમરીઝ....) પસાર થાય છે પછી સિક્કાની બધી છાપ ભૂંસાઈ જાય છે — પણ નૌશાદની દર્દીલી ભૈરવી જેવી કૃતિ જલદી નહિ ભૂંસાય.

હાથ જામતો આવશે તો નોસ્ટાલ્જિયા ઉપરાંત લગ્નેતર — આડા તિર્યક્ — સંબંધોના નિરૂપણમાં યાસીન નોંધપાત્ર નામ કાઢશે. 'ઉર્વશીના ઘર તરફની કેડી' ઉપર 'થોર' ઊગી ગયાનો છેવાડે ઇશારો, પત્નીના તાજા આશ્લેષમાં સેક્સ નથીની નાયકની પ્રતીતિ સાથે સુમેળમાં છે. 'સ્નેહસત્ર'માં લગ્ન-ઉપરાંતના શરીરસંબંધની વા-ર-તા માંડવાની ધૃષ્ટતા છે, ધીટતા છે પણ તે અભડાવી દે એવી નિખાલસતાથી મંડિત છે. સુમન, પતિને મેલી સ્નેહપ્રભા દુર્મન પ્રેમીની ગૃહિણી નયનાને જે રીતે પટાવે છે એ કૃતિને વક્ર-ઉક્તિનો કુશળ નમૂનો પુરવાર કરે.

'ચરિત્રહીન'ની થીમ સંકુલ છે. સગી મા સગી દીકરીને પ્રેમ અપાવવા બીજા પરણેલા પુરુષને પ્રેરે એવું વિષયવસ્તુ, ગુજરાતી સાહિત્યમાં ક્યાંય સ્પર્શાયું છે ? લેખક જોકે ચેલેન્જ આપી ફસડાયા છે. પ્રેમિકાના પતિના જુલ્મોસિતમથી કલમ આગળ નથી વધી તેટલે છાપાંનો રસપ્રદ કિસ્સો બને, કૃતિ નહિ. ચરિત્રોના ચિત્તની જટિલતાનું (ઇનર લાઇફ'નું) કલ્પનાપૂર્ણ ધ્વનિઘટન થયું નહિ. થઈ રહ્યું છે એવાં રસપ્રદ ચિત્રો ખડાં થયે જાય છે પણ થતું થતું રહી જાય છે. સ્ખલનને સ્થાને સ્થૂલીકરણ (કેલ્સિફિકેશન) થઈ રહે છે.

'પ્રેમી' વાંચતાં, ભૂલતો ના હોઉં તો મન્ટોની જ આવી વાર્તા ઝબકી જાય. હવા ખાવાના સ્થાનમાં એક સુંદરીના રૂપની કવિતા કરતો નાયક સંકોચમાર્યો રહી જાય (પ્રસ્તુત સંગ્રહના કેટલાક હીરો હિંમતમાં સાવ ઝીરો નથી પણ સંકોચગ્રસ્ત છે. ધૃષ્ટ ધીટ નાયક હોય તો વાર્તા ઉચ્છૃંખલિત બને અને કદાચ કરુણ ના બને ?) અને એક ખડતલ ડ્રાઇવર અજ્ઞાતાને ભોગવી પાડે ! જોકે, વાર્તા રજનીકુમારની વહાલી કૃતિ હોય તે અકુદરતી નથી. 'અપરાધ'ની પ્રજ્ઞાનો પુણ્યકોપ અને રોદન પણ સ્વાભાવિક છે — ગંભીર સંકોચશીલ હાફઝીરો હીરોના પારોઠી પગલાં જોતાં. 'અવિનાશનો વિનાશ'માં નિર્દોષ છતાં બેકાર નાયકની જિંદગાનીનું વાતાવરણ ઘેરી રીતે રજૂ થયું છે. 'ચોરો કોટવાળને દંડે'ની ઉક્તિનું અહીં આવર્તન છે. 'બીજી આઝાદી'માં 'બીજી' શબ્દ પરનો ભાર યોગ્ય કેન્દ્ર પર મુકાયો છે. 'યુદ્ધના માહોલ'માં માહોલનો મહિમા છે પણ 'ગદ્દારોના લિસ્ટમાં' નાયક સ્વેચ્છાએ સામેલ થાય છે ત્યાં સંવેદન છે પરંતુ 'યાહ્યા અને રૂખસાના'ના અંતે રંજિતનું વિચારચંક્રમણ લેખકની મૂંઝવણોને છતી કરે છે.

લેખકની ભાષા ભલે કાવ્યાત્મક ના બને (અને વાર્તા માટે એ હંમેશાં ભૂષણરૂપ નથી જ) પણ ઘણી વાર તે નિબંધલેખકની લેખિનીમાંથી લસરીઝરી હોય એવી તો ના જ નભે.

લેખકનો નાયક પ્રતાપગઢના 'માઈલસ્ટોન' પરથી ભલે નજર ફેરવી લેતો, પણ યાસીનની શક્તિ જોતાં એ વાર્તાકળાના ચડિયાતા 'માઈલસ્ટોન' સ્થાપવા ફરી આવશે.

[માઈલસ્ટોન: લેખક : યાસીન દલાલ, પ્રકાશક : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, કિંમત રૂ. ૫૦.]

રાધેશ્યામ શર્મા

❊

૨. 'ભાવિત'

લેખક દ્વારા પા સદી કે તેથી વધારે સમયમાં લખાયેલા ૨૫ લેખોનો આ સંગ્રહ છે. ખાસ કરીને એમાં, અપાયેલાં વ્યાખ્યાનો, સાહિત્યિક પુસ્તકોનાં વિવેચનો, નાટકો અને નવલકથાઓનાં અવલોકનો આવરી લેવામાં આવ્યાં છે. તે વિવિધતાવાળાં અને રસપ્રદ થયાં છે, બહુ સંતોષ આપે તેવાં છે. એ વિચારોની વિસ્તૃત સમરૂપતાને પણ આવરી લે છે, જે લેખકની અભ્યાસપૂર્ણતા, વિદ્વત્તા અને વિવેચનાત્મક કુશાગ્રતાને જ ખુલ્લી કરે છે, તેનો વિસ્તાર ભવાઈથી માંડીને

પન્નાલાલ પટેલની કલ્પિત વાર્તા 'મળેલા જીવ'થી દોલત ભટ્ટની કૃતિ 'વાંસળી વાગી વાલમની' સુધીનો છે. એમાં પ્રિયકાન્ત મણિયાર, યશોધર મહેતા, ચાંપશી ઉદેશી જેવાં ચરિત્રરેખાંકનો અને 'મોક-ટ્રાયલ' જેવા લેખોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

લેખકની સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોની સમજણ બહોળી અને સમતોલ છે. તેઓ હસાવી ખેલાવી રાજી રાખવાની બહુ જાણીતી સર્વસાધારણતામાં સરી જતા નથી. એમણે જે કંઈ લખ્યું છે તે સંબંધિત ગ્રંથોના મૂળ પાઠોનાં અવતરણો સાથે સબળ રીતે સાબિત કરી આપ્યું છે. આ પ્રમાણે જોઈએ તો ભવાઈ પરનું એમનું વિવેચન વિષય પરના પદ્ધતિસરના ધ્યાનપૂર્વક થયેલા સંશોધનનું પરિણામ છે. એની ખાતરી કરવા માટે કોઈએ પણ 'ભવાઈકલા' અને 'ભવાઈલીલા' એ બે લેખો વાંચી જવા જોઈએ. સમાજ પર થતી તેની અસરને પણ તેઓ તપાસે છે. એટલું જ નહિ, લોકશાહી પર લોક-કલાના પ્રભાવને પણ મૂલવે છે. શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યજીના 'શ્રીકૃષ્ણ-કુન્તી સંવાદ'ની તેઓ વિવેચના કરે છે. અને હિમાલયનિવાસી પૂ. સ્વામી યોગેશ્વરજીએ જે કંઈ કહ્યું છે તેના ઉલ્લેખો સાથે પ્રાર્થનાની ઉપયોગિતા અંગે ચર્ચા કરે છે. હસમુખ બારાડીનાં નાટકો અંગેનું એમનું વિવેચન યોગ્ય અને સ્વીકારવા લાયક છે. ખરી રીતે તો આ પૃથક્કરણ નાટ્યસ્વરૂપ તથા પાત્રાલેખનના સંદર્ભમાં અને નવી રંગભૂમિએ દર્શકોને જે સંદેશો આપવાનો છે તેના અનુસંધાને ઘણો મોટો ફાળો આપી શકે. ડૉ. કડકિયાનાં વ્યાખ્યાનોમાં પ્રામાણિકતાનો અને નિખાલસતાનો રણકો છે જે વાંચનારમાં કુતૂહલ પેદા કરે છે સાથે ભાવાત્મક તથા બૌદ્ધિક ચેતનાને પણ તે સ્પર્શે છે.

આ સંગ્રહના પ્રત્યેક પ્રકરણ પર વિગતવાર કહી શકાય તેમ છે. પણ એની જરૂર નથી. એટલું બતાવવું પૂરતું છે કે 'ભાવિત'ના પ્રત્યેક વાચક — પછી તે યુવાન હોય કે વૃદ્ધ, પુરુષ હોય કે સ્ત્રી, તેમને આધુનિકતાનો અનુભવ સર્જકની એ માટેની તલસ્પર્શી બુદ્ધિગમ્ય, ઊંડાણપૂર્વકના અભ્યાસ તથા પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન પર આધારિત હોય એવી અનુભૂતિમાંથી થાય છે. આ પુસ્તકના લખાણમાંના વિચારો તથા વિવેચનની સમજશક્તિ માટે એમાં પ્રયોજાયેલી ગુજરાતી ભાષા બધી રીતે યોગ્ય છે. આ પૃષ્ઠોમાં થયેલી મહેનત માટે ડૉ. કડકિયા અભિનંદનને પાત્ર છે. ગુજરાતી સાહિત્યથી સુપરિચિત અભ્યાસુની અદાથી ડૉ. રવીન્દ્ર ઠાકરે આ પુસ્તકનો આમુખ લખ્યો છે. વિગતો, વિવેચન અને સાહિત્યિક મૂલ્યની દૃષ્ટિએ, આ ગ્રંથ એક સારું વાચન પૂરું પાડે છે,

વિ. જે. ત્રિવેદી

[ભાવિત: ડૉ. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા, પ્ર. કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા ટ્રસ્ટ, કિં. રૂ. ૧૦૦.]



સાભાર સ્વીકાર

પરિચય ટ્રસ્ટ (મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨)નાં

થોડાં રેખાચિત્રો : રવિશંકર સં. ભટ્ટ, કિં. રૂ. ૭૫. **કૌટુમ્બિક અદાલતો :** મીનળ દીક્ષિત (પરિચય પુસ્તિકા ૮૮૬), કિં. રૂ. ૫. **રોજિંદા ઉપયોગી સંદર્ભગ્રંથો :** યશવંત દોશી (પરિચય પુસ્તિકા ૮૮૭) કિં. રૂ. ૫. **વસતિગણતરી - ૧૯૯૧ :** દેવરાજ ચૌહાણ (પરિચય પુસ્તિકા ૮૮૮), કિં. રૂ. ૫.

અન્ય

યોગી બાપા : વ્યક્તિત્વ અને સાહિત્ય : લે. પ્ર. ડૉ. રેખા એસ. કક્કડ, 'યોગી', ૧૦/૭, મિલપરા, રાજકોટ-૧, કિં. નથી. **કન્યાકુમારી :** ગોવિંદભાઈ, પ્ર. પ્રણવ પ્રકાશન, બી-૩૩, પ્રિયદર્શની એપાર્ટમેન્ટ નં. ૨, અમદાવાદ -૩૮૦ ૦૫૪, કિં. રૂ. ૧૨. **સગધરા :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૫. **દાડમની કળી :** લે. પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **શૈત્યમહમ્ અપ્પુ :**(યાત્રા નિબંધો) લે. પ્ર. ડૉ. રક્ષા પી. દવે, જીવન કોટેજ, ૪૩૯ A અજવાસ, પ્રભુદાસ તળાવ ચોક, ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૨૫.

'પુષ્પદાહ'ના લોકાર્પણના 'ડિંડવાણા' વિશે લખીને તમે કમાલ કરી. એને હું 'નિષ્પક્ષતા' 'નીડરતા' કે 'આક્રોશ' 'ખેવના' કહેવાને 'બદલે 'ચોખવટ' કહું. આવી ચોખવટ વારંવાર મોટા પાયે વિશાળ ફલક પર કરવાનો દિવસો હવે આવી પહોંચ્યા છે. આ સાહિત્ય-જગતનો ભ્રષ્ટાચાર છે અને હવે તે રાજકારણ જેવો ને જેટલો ફાલીફૂલી ચૂક્યો છે; વાસ્તે, પિપૂડી સંભળાય તેમ નથી, ઢોલ-નગારાં-શંખ-ભેરી બધાં વાનાં કામે લગાડવાનાં રહેશે. કોઈ પણ સાહિત્યિક સામયિક-સભા-સંસ્થાની આ ફરજ બની રહેવી જોઈએ.

કૃતિનું મૂલ્ય એની સર્જકતાથી અંકાય એ દિવસો હવે ખતમ થઈ ગયા લાગે છે. (ધ્રુવ ભટ્ટની 'સમુદ્રાંતિકે'ને 'પ્રવાસ'ના ખાનામાં નાખીને ઇનામ આપનાર ગુજરાતી સાહિત્ય-જગતે કમાલ કરેલી એ ભૂલી શકતો નથી.) વિમોચન જ નહિ ઇનામઅકરામની 'ગોઠવણી'; કોણ 'મહાનુભાવે' એનું ફ્લેપ લખી આપ્યું છે; કર્તાને કોણ કોણ 'મહાનુભાવ' સાથે 'અંગત' સંબંધ છે વગેરે પણ જોવાતું હોય છે. (હમણાં ભાવનગરના એક માણસને અકાદમીનું ઇનામ મળ્યું ત્યારે મેં કૉમેન્ટ કરેલી જજ તરીકે ફલાણાભાઈ ન હોત તો ઇનામ મળતે ?)

જમાને જમાને 'લોકભોગ્ય' 'વાઙ્મય' ઘસડાતું રહેતું હોય છે, અને ચોમાસાનાં ડહોળાં પૂર પેઠે વિલીન પણ થઈ જતું હોય છે. એ વખતેય નાચી ઊઠનારાઓનો તોટો હોતો નથી. તમે લખ્યું કે, કોઈ પ્રશંસકે રજનીકુમારને દસ હજારનો ચેક પણ આપ્યો. ભાવનગરની એક સભામાં રજનીકુમારે કહેલું કે, એક બહેન તો એમના એટલાં બધાં પ્રશંસક છે કે, એણે એના વારસદારોને કહી રાખ્યું છે કે, મને રજનીકુમારનાં પુસ્તકોથી જ બાળજો ! એ 'માશી'ની આ મંછા કેટલી બધી 'સૂચક' છે !

...મને નવલકથામાં રસ છે એટલે દિનકરની 'પ્રકાશનો પડછાયો' અને માધવની 'પિંજરની આરપાર' પ્રકાશિત થઈ ત્યારથી ડોક્યુ.માં ડોકિયું કર્યા કરું છું. રમણ સોનીએ 'પુષ્પદાહ' માટે કહ્યું છે એટલે એ બાબતે વિચારવાનો મોકો મળશે. સાંભળ્યું છે કે હવે 'સાહિત્ય'કારો પોતાને વિશે લખાવવા 'હલ્લા' લઈ જતા હોય છે.

વિશ્વકોશના પરિસરમાં આવી ઘટના ઘટી છે. જેનો નામોલ્લેખ જ બસ થાય તેવાઓ વિશે પાનાનાં પાનાં ભરાય છે. એ આવા 'હલ્લા'નું પરિણામ છે. હેં રમણભાઈ, આમાં પોલીસ રક્ષણ મળે ?

હડૂલો : 'ફેલાયેલા ખોટા વિચારોના ઢગ પૃથ્વી
પરથી નાબૂદ કરવા માટે સ્વાર્પણના ઊના
ઊના લોહીનું ખમીર જોઈએ !'

(ધૂમકેતુની વાર્તા 'પૃથ્વી અને સ્વર્ગ'નો અંત)

ભાવનગર
૨૪-૩-૯૬ **માય ડિયર જયુ**

*

માર્ચ, ૧૯૯૬નો અંક ગઈ કાલે જ મળ્યો અને આજે તા. ૨૪-૩-૯૬ની વહેલી સવારે તો આ પ્રતિભાવ લખવા બેસી ગયો છું... હકીકતે આપે ચર્ચેલ બનાવ સાથે ઘણા પ્રસંગે હું સક્રિય સામેલ હતો, એથી જ આ લખવા પ્રેરાયો છું. તંત્રીલેખમાં આપે વિમોચન અને 'પુષ્પદાહ' નવલકથા વિશે જે પુણ્યપ્રકોપથી લખ્યું છે એ વાંચીને થોડું દુઃખ થયું, એટલે તત્કાળ સ્વયંસ્ફુરિત ભાવે લખવા પ્રેરાયો. આપના પુણ્યપ્રકોપ કે સાહિત્યની સ્વચ્છતાની સજાગ ચોકીદારી સામે મને જરાય વાંધો નથી; બલકે આવકારું છું. પરંતુ થોડીક ગેરસમજ થઈ છે. એની સ્પષ્ટતા કરું. બધી જ સાહિત્યકીય કૃતિઓ વિશે એમ કહી શકાય, છતાં નવલકથા બાબત તો વિશેષતઃ એવું હોય છે કે, એનાં બે અંગ હોય, — આપે જ જે ઉલ્લેખ્યાં છે તે, — એક વસ્તુ, વિચારસંદેશ અને બીજું આકારનિર્માણ, કલાતત્ત્વ. 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવી મહાનવલમાં પણ સજ્જનકલાની સાથે સાથે જ આવો યુગસંદેશ વણાયો છે. (પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો સમન્વય ઇત્યાદિ) અને

ભાગ્યે જ કોઈ વિવેચક 'પ્રશંસકે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને વિવેચતાં-આ-પાસાની સદંતર અવગણના કરી હશે. એ જ રીતે કવિવર ટાગોર, શરદચંદ્ર, પ્રેમચંદજી, ખાંડેકર અને આપણા ગુજરાતમાં ર. વ. દેસાઈ વગેરેની નવલકથાઓ સર્જનાત્મક પુરુષાર્થની સાથે યુગસંદેશને કારણે પણ વધાવાઈ છે. અને એ આવશ્યક પણ ગણાય... આપે વિમોચનપ્રવૃત્તિની ટીકા કરી છે એ બરાબર છતાં વિમોચનનો હેતુ કેવળ લેખક કે કૃતિની વાહવાહ બોલાવવાનો હોય તો એવી ટીકા ખરેખર પૂર્ણ પ્રસ્તુત, ન્યાયી લેખાય. પરંતુ જો એની પાછળ ઘટના તથા જીવનસંદેશ પ્રતિ સમાજનું ધ્યાન દોરવાનો હોય તો મને લાગે છે કે વિમોચનવિધિને આવકાર્ય લેખવો ઘટે...

શિકાગોના શ્રી ઈશ્વરભાઈ પટેલે પોતાના અસહ્ય માનસિક ત્રાસના નિવારણ અર્થે જ 'પુષ્પદાહ' લખાવેલી. તેઓની વેદના એટલી તો તીવ્ર હતી કે તેઓ વિચારતાઃ કાં આત્મહત્યા કરું યા ચારુનું (પુત્રવધૂનું) ખૂન કરું. ત્યારે મનોવિજ્ઞાનવિદ એમના બોસ મિસિસ નિકર્શને એમને સલાહ આપી કે એક ત્રીજો રસ્તો એ વિચારી જો. આ ઘટના ઉપરથી એક નવલકથા લખાવ. કદાચ તને રાહત મળે અને એથી વિશેષ લાભ વળી એ પણ થશે કે સમાજને એક સારો સંદેશો મળશે. તેઓએ આ કૃતિ પોતાની વાહવાહ બોલાવવા જ નથી લખાવી, એમના કહેવા મુજબ, આ તો જાંઘના ઘા ઉઘાડા કરવાની પ્રવૃત્તિ હતી. ઈશ્વરભાઈના આગ્રહથી જ રજનીકુમાર અમેરિકા ગયા. પરિસ્થિતિ જાતે પૂરી જોઈ, બંને પક્ષનાં પાત્રોને બરાબર મળી એની વાત કે એનો બચાવ પણ પૂરાં સાંભળી પછી જ લખવું એવો આગ્રહ ઈશ્વરભાઈનો હતો. 'પુષ્પદાહ' નવલકથાનો પ્રધાન-સંદેશ જ એ છે. આ સંદેશને બને તેટલો વજનદાર બનાવવા માટે જો એમ જાહેર કરવામાં આવે કે જો પાત્રોને મળીને પાત્રો વચ્ચે રહીને આ કૃતિ સર્જવામાં આવી છે, તો એમાં કશો અપરાધ કે કશી અનુચિતતા ન દેખાય બલ્કે આવશ્યકતા જ ગણવી ઘટે. બધા જ લેખકો કોઈ ને કોઈ પાત્ર કે પ્રસંગ પરથી જ પ્રેરણા લેતા હોય છે ને ! ત્રણ ભૂખંડમાં, પાંચ સામયિકોમાં આ કથા એકસાથે ધારાવાહિક રૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ એને લેખક ગૌરવઘટના માને અને એની જાહેરાત કરે તો એ કોઈ મોટો અપરાધ નથી... ઢોલનગારાં સાંભળીને એવોર્ડ આપી દે એવા ભોળા અસાવધ આવેશ લાગણીને વશ ગુજરાતી વિવેચકો યા સાહિત્યધુરંધરો છે એમ માનવું એ ભૂલ છે... આ ગંભીર કરુણાન્તિકાનો સૌથી વધુ દૈનિય ભોગ શ્રી ઈશ્વરભાઈ બનેલા છે. એથી તેઓ સ્ટેજ પરથી બે શબ્દ બોલે એમાં આપને વિરૂપ કે હાસ્યાસ્પદ શું લાગ્યું ? એ સમજાયું નહિ. ઉપરાંત ઈશ્વરભાઈ તથા એમના સાથીઓ રજનીકુમાર સહિત છૂટાછેડા વિરુદ્ધ એક અભિયાન શરૂ કરવા તત્પર છે એ પણ આવા કાર્યક્રમો પાછળનું એક ઉમદા ધ્યેય છે અને એ સંદર્ભે જો કોઈ રૂપિયા દશ હજારનું દાન આપે તો એમાં કયો ઔચિત્યદોષ, કે કઈ વિરુદ્ધતા કહેવાય ?

બારડોલી
૨૪-૩-૯૬

રમણ પાઠક 'વાચસ્પતિ'

*

'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ ૧૯૯૬ના પ્રસિદ્ધિની ઘેલછા-ના આપના તંત્રીલેખ માટે અભિનંદન પાઠવું છું.

મરાઠીમાં "તું માલા રાવ સાહેબ સાંગ, મી તુલા ભાઉ સાહેબ સાંગું" એવી અહો રૂપં અહો ધ્વનિ જેવી કહેવત પ્રચલિત છે. આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હમણાં વિમોચનનું જે ડિંડવાણું ચાલે છે તેની સામે 'રુક જાવ' કહીને જે લાલબત્તી ધરવાની તમે યોગ્ય સમયે હિંમત કરી છે, જરૂરી હતી. "કોક જણે તો કરવું પડશે." નહિ તો સૂંઠને ગાંગડે ગાંધી થઈ બેઠેલાઓ સાહિત્યના નામે ચરી ખાશે. મારા એક સાહિત્યકાર મિત્ર છે. એમણે આવાં ઘણાં પુસ્તકોનાં વિમોચન કર્યાં છે. એક ફેંકી દેવા જેવા અને કંઈક અશ્લીલ એવા એક કાવ્યસંગ્રહનું વિમોચન કરતાં તેમણે ભરપેટે વખાણ કર્યાં ત્યારે મેં તેમને પૂછેલું કે તમે કાવ્યસંગ્રહ અંગે જે કહ્યું તે સાચોસાચ તમે માનો છો ? જવાબમાં તેમણે કહ્યું કે આવું તો બોલવું પડે. આવો દંભ

સાહિત્યમાં તો ન ચલાવી લેવાય. બની બેઠેલા સાહિત્યકારો પ્રચાર માધ્યમનો સારો એવો લાભ ઉઠાવે છે. એ સામે વેળાસર ટકોર કરી તમે સાહિત્યના ઉદ્દેશની સારી સેવા કરી છે.

નવસારી
૨૫-૩-૯૬ **ચંદ્રકાન્ત પંડ્યા**

*

લિહાજ કરો

અવમૂલ્યન કેટલું વિમોચન શબ્દનું
ભલે કહો લોકાર્પણ
એલર્જી મને આ શબ્દોની ને આંગળિયાત વિધિની
સૌ પ્રકાશન આજ તુંબડે વિમોચનને
તરવા મથે : કૃતિને જન્મજાત લાગે શું
સૂતક કે ગ્રહણ જે જડ્યો કીમિયો વિમોચનનો ?
પ્રાકટ્ય પૂર્વે કૃતિએ વિમોચનને માંડવે જવાનું ?
'સરસ્વતીચંદ્ર' મેઘાણી-મુનશીની કૃતિઓનું
વિમોચન થયાનું ન જાણ્યું કદી.
લખાયું–છપાયું–મૂલવાયું જેવી સાહજિક
પ્રક્રિયા લેખક-પાઠક વચ્ચેની તદા.
હવે તો બાળજન્મ જેવો ગરબો આ મોટો
ભલે તે પહેલા ખોળાનું ન પણ હોય,
બેહૂદું, વરવું, ન ગરવું, આ ચિત્ર :
લિહાજ કરો.
હવે તો લિહાજ કરો ?

અમદાવાદ
૨૬-૩-૯૬ **જિતેન્દ્ર પંડ્યા**

❑

...અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩૪૮થી

એક દિવસ બપોરના ચાર થઈ જવા છતાં મહાસુખરાય તેમના શયનખંડમાંથી બહાર ન નીકળતાં તેમના પટાવાળાને આશ્ચર્ય થાય છે. પટાવાળો બરાબર જાણે છે — ઘડિયાળ સમય ચૂકી જાય, પણ મહાસુખરાય ક્યારેય પણ સમય ચૂકે નહિ. તેમનો બપોરનો આરામનો સમય એકથી ચાર વાગ્યાનો. જ્યારે આજે પાંચ થવા છતાં તેઓ કેમ નહિ ઊઠ્યા હોય એવી આશંકા સાથે પટાવાળો મહાસુખરાયના શયનખંડમાં પ્રવેશે છે, ને તે સ્તબ્ધ થઈ જાય છે. મહાસુખરાયનું મસ્તક આરામખુરશીમાં જ એક બાજુ ઢળી પડ્યું છે. મોઢામાંથી સહેજ ફીણ નીકળી ગયાં છે. આ દૃશ્ય જોઈને પટાવાળો નાસીપાસ થઈ ઊઠે છે. હાંફળોફાંફળો થતાં તે મહાસુખરાયના પુત્રોના ઘરે દોટ મૂકે છે, ને પુત્રોને બધી વાત કરે છે. બંને પુત્રો તરત જ મહાસુખરાયના શયનખંડમાં દોડી આવે છે. પિતાની પરિસ્થિતિ જોઈને બંને ડૉક્ટર પુત્રો તેમને તપાસે છે, ને સાવ ભાંગી પડે છે. મહાસુખરાય આરામખુરશીમાં આરામ કરતાં કરતાં જ ચિરનિદ્રામાં પોઢી ગયા હતા. બંને પુત્રો શયનખંડમાં ચારે બાજુ નજર ફેરવે છે. છત ઉપર સીલિંગ ફૅન ઘૂમી રહ્યો છે, ને આરામખુરશી પાસે પડેલી ટિપોય ઉપર ચાંદીના પેપરવેટથી દબાવેલાં, તેમણે લખવી શરૂ કરેલી આત્મકથાનાં કેટલાંક પાનાં હવામાં ફફડી રહ્યાં છે.

*

બીજા દિવસે મહાસુખરાયના ખરખરે આવતા તેમના ચાહકો-મિત્રો અરસપરસ વાતો કરતાં પોતાની ઊંડી સહાનુભૂતિ વ્યક્ત કરે છે : "મહાસુખરાયનો આત્મા કેવો પુણ્યશાળી ! છેલ્લી ઘડી સુધી ન કોઈ વેદના, ન કોઈ ઊંહકારો કે ન કોઈ ફરિયાદ ! જાણે પ્રગાઢ સમાધિ જ કેમ ન લઈ લીધી હોય !" ને જેવા બધા 'દીવાનજી હાઉસ'માં પગ મૂકે છે કે તરત જ મહાસુખરાયનો કૂતરો એ બધા તરફ જોર જોરથી ભસવા માંડે છે. જાણે બધાને બહાર ન ધકેલી દેવા માગતો હોય !

❑

'ઉદ્દેશ'ના પાંચ વર્ષના તંત્રી-લેખોનો સંગ્રહ

આદિવચન

વિભૂતિ-વંદના, અધ્યાત્મ-જીવન-સાધના, સાહિત્ય-કેળવણી, સમાજ-લોકશાહી-સાંપ્રત પરિસ્થિતિ અને પ્રકૃતિ-ભાવનાસ્પન્દ એ પાંચ વિભાગોમાં આપેલા રસપ્રદ અને ચિંતનાત્મક લઘુનિબંધો

*

સાહિત્યપ્રેમીઓ, સંસ્કારરસિકો માટે પ્રેરણાત્મક ટૂંકા નિબંધોનો સંગ્રહ

'ફૂલછાબ', ૧૨-૨-૯૬

*

રમણલાલ જોશીનું નવું આસ્વાદ્ય પુસ્તક. સંક્ષેપમાં સવિસ્તર વિચારભાથું પીરસતું પુસ્તક.

'ગુજરાતમિત્ર', ૨૯-૨-૯૬

*

નિબંધોનું કદ લઘુ હોવાથી દરેક લેખમાં વિચારનો વિસ્તાર કરવાને બદલે તે વિચારનું બિંદુ વાચકના મનમાં પ્રગટ કરી આપતી શૈલી આકર્ષક છે. લખાણોને પીઢ સર્જકની ઘડાયેલી શૈલીનો પૂરો લાભ થયો છે. વાંચીને મનન કરવું ગમશે.

'ઇન્ડિયા ટુડે', ૬-૨૦-માર્ચ '૯૬

*

ગંભીર વિષય પણ સરળ ભાષામાં સામાન્યજન સમજી શકે તેવી રીતે મૂકવાનું વિકટ કામ તેમણે સરલ કર્યું છે.

સમકાલીન, ૨૦ માર્ચ '૯૬

*

This is a thought-provoking collection of essays on a variety of serious topics in life ranging from philosophy to arts to literature by Dr. Joshi, a noted literary critic. His frank and forthright views make the collection an interesting reading for those who follow Gujarati literature keenly.

Times of India, March 3, 1996.

પ્રકાશક

આર. આર. શેઠની કંપની

કુવારા પાસે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧ અને મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૨

કિં. રૂ. ૬૫

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

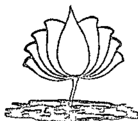
વર્ષ છઠ્ઠું : અંક દસમો

મે : ૧૯૯૬

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



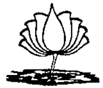
૭૦



ઉદ્દેશ

મે ૧૯૯૬

सर्वभाषा सरस्वती



अजंपो

અજંપો એટલે જંપ ન હોવો, શાન્તિ ન હોવી તે. જીવનમાં દરેક માણસ સુખ શોધે છે. શાન્તિ એ સુખનું બીજું નામ છે. ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણે કહ્યું છે કે અશાંતને સુખ ક્યાંથી મળે ? એટલે શાન્તિ પ્રાપ્ત કરવી જોઈએ. સાચી શાન્તિ માણસ કેટલે અંશે બીજાને માટે જીવે છે એમાંથી મળે છે. બધા માણસો પોતાને માટે જીવે છે, પણ બીજાઓને કાંઈક ઉપયોગી થવાય, પોતાના હાથે બીજાનું હિત થાય અને થોડો પણ ત્યાગ કરી શકાય તો શાન્તિ મળે છે. આજે તો માણસને સહેજ પણ શાન્તિ નથી. એક પછી એક પ્રવૃત્તિઓનાં રમકડાં સાથે એ ખેલે છે. એક ક્રીડનીયક સાથે રમ્યા બાદ એ બીજાને અજમાવે છે. એની શોધ આનંદની જ છે. બાહ્ય દુન્યવી પ્રવૃત્તિઓ એને જંપીને બેસવા દેતી નથી. સતત અજંપો રહ્યા કરે છે. શ્રુતિવચન છે 'आनन्दो ब्रह्मेति' — આનંદ એ બ્રહ્મ છે. આપણું મૂળ સ્વરૂપ — આત્મા એ જ એનું પરમ નિધાન છે. ત્યાં પહોંચ્યા બાદ અજંપો રહેતો નથી. તત્ત્વજ્ઞાનના મૂળ પ્રશ્નોમાં કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ જગતની સુખદુઃખરૂપતાની ચર્ચા કરી છે. જીવનમાં સુખ તેમ જ દુઃખ બંને અનિત્ય છે, કશું ઐકાન્તિક નથી, એમ આપણને લાગે છે એનું કારણ તૃષ્ણા છે. તેઓ સંસારના રસોનું ઊર્ધ્વીકરણ કરી વ્યક્તિજીવનને સમષ્ટિજીવનમાં ઓગાળી નાખવા ઉપર ભાર મૂકે છે. તેમની વિચારસરણીમાં વ્યક્તિજીવન સમષ્ટિજીવનના ભાગ રૂપે જ મહત્ત્વ ભોગવે છે. એટલે સાચી શાન્તિ માટે સાધક પરાર્થે જીવે એ સાધના તેમને ઇષ્ટ છે. માણસનું લક્ષ્ય પોતાના મૂળ આનંદ-સ્વરૂપમાં પહોંચવાનું હોવું જોઈએ. અજંપાભરી સ્થિતિ એ મૂળ સ્વરૂપના વિસ્મરણને કારણે છે. તૈત્તિરીય ઉપનિષદમાં કહ્યું છે કે આપણા નિવાસરૂપ આકાશ જેવો આ વિશ્વરૂપ આનંદ જો બ્રહ્માંડમાં ન હોત તો કોણ જીવી શકત, કોણ શ્વસી શકત ? આ સર્વ પ્રાણીઓ સાચે જ આનંદમાંથી જન્મે છે, આનંદ વડે જ જીવે છે અને વૃદ્ધિ પામે છે. આનંદમાં જ પાછા જઈ મળે છે. માનવી દુન્યવી પ્રવૃત્તિથી જે આનંદ મેળવે છે તેનાથી છેવટે તો તેને અસંતોષ જ રહે છે કારણ કે એનો મૂળ સ્વભાવ — આત્મા એ વિરાટ છે, અસીમ છે એટલે આનંદનાં એકાદ બે બિંદુ એને સ્પર્શી જાય છે પણ એને એથી નિરાંત થતી નથી, એને જંપ વળતો નથી. પણ આપણે 'આનંદ' અને 'હર્ષ' એ બે વચ્ચેનો ભેદ સમજવો જોઈએ. દુન્યવી ચીજોથી મળતો આનંદ એ પેલો સાચો આનંદ નથી. એ 'હર્ષ' છે. 'હર્ષ' એ મજા છે, આનંદનું નિકૃષ્ટ સ્વરૂપ છે. એવો ક્ષુલ્લક, ક્ષણિક ને સ્થૂલ આનંદ આપણી બાહ્ય સપાટી પર જ અસર કરી જાય છે. આપણી જાત એમાં સમગ્રપણે અવગાહન કરતી નથી. જેમ જમીનમાં એકાદ બે શીકરો પડે પણ ઠેઠ અંદર ઊતરે નહિ, બહારથી જોનારને એમ લાગે કે પાણી આવ્યું પણ અંદર તો જમીન ધીખતી જ હોય છે ! રવિશંકર મહારાજ કહેતા તેમ આપણે મોઢાફેર કરવાની જરૂર છે. સાચા આનંદ-સુખ-શાન્તિ તરફ આપણે મોઢું ફેરવીશું તો અજંપાનું નામ-નિશાન રહેશે નહિ.

રમણલાલ જોશી

['નવનીત-સમર્પણ'માંથી સાભાર]

તંત્રી

ચૂંટણી : ૧૯૯૬

છેવટે ચૂંટણી થઈ ખરી. પણ પ્રજામાં એ માટે ઉત્સાહ ખાસ દેખાયો નહિ. કૌભાંડ-કથાઓથી પ્રજા વાજઆવી ગઈ છે. પ્રજાનો નિરુત્સાહ અને ઉપેક્ષા-ભાવ કંગાલ મતદાનમાં પ્રગટ થયો. એમાંય ગુજરાતમાં તો ઘણું ઓછું મતદાન થયું. પ્રજાએ ગુજરાતમાં ભારતીય જનતા પાર્ટીને તક આપેલી પણ આંતરિક વિખવાદો અને કાવાદાવાથી એ ત્રાસી ગઈ અને બધા રાજકીય પક્ષો પ્રત્યે એને નફરત થઈ. મત આપવો એ લોકશાહી અધિકાર છે પણ એના ઉપયોગ પછી પણ પરિસ્થિતિમાં ફેર ન પડવાનો હોય તો શા માટે કાલક્ષેપ કરવો એવું વલણ રહ્યું લાગે છે. ચૂંટણીનાં પરિણામો આવતાં જાય છે એ પણ સ્પષ્ટ કરે છે કે કોઈ એક પક્ષને બહુમતી મળે એમ નથી. વળી પાછાં નાનાંમોટાં જોડાણો દ્વારા સરકાર રચાશે પણ એ સરકારથી પ્રજાનું દળદર ફીટશે નહિ. ગાંધીજીની પ્રેરણાથી અનેક યાતનાઓને અંતે આપણે જે મેળવ્યું તે આ 'સ્વરાજ્ય' ? ભલે રામરાજ્ય દૂર હોય પણ સુરાજ્ય તો હોવું જોઈએ ને ! આ મહાન દેશમાં આટલી બધી કુટિલતા ક્યાં સંતાઈ બેઠી હતી ? સ્વાતંત્ર્યની અર્ધશતાબ્દીના આરે ઊભા છીએ ત્યારે પણ સુખનો દહાડો જોવા ન પામ્યા એ સ્થિતિ અત્યંત આઘાતક છે. સ્વતંત્રતા આપણને ન સદી કે શું ? શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના ચોથા અધ્યાયના શ્લોક ૭-૮માં શ્રીકૃષ્ણે જ્યારે જ્યારે ધર્મની ગ્લાનિ અને અધર્મની અભિવૃદ્ધિ થાય ત્યારે ત્યારે સજ્જનોના રક્ષણ માટે અને દુષ્ટોના વિનાશ માટે તેમ જ ધર્મનું સંસ્થાપન કરવા યુગે યુગે હું અવતાર લઉં છું એમ કહેલું. આપણે કહીશું કે હે પ્રભુ, તમે કયા મુહૂર્તની રાહ જુવો છો ?

ધીરુબહેન પટેલને 'દર્શક' ફાઉન્ડેશન એવૉર્ડ

તાજેતરમાં પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર અને સહૃદય વિદુષી શ્રી ધીરુબહેનને સાહિત્ય માટેનો દર્શક ફાઉન્ડેશન એવૉર્ડ મળ્યો. સાહિત્યરસિકોને આનંદની લાગણી અનુભવાશે. છેલ્લા દાયકાઓમાં આપણે ત્યાં જે સ્રીલેખિકાઓએ સાહિત્યમાં સત્ત્વશીલ અર્પણ કર્યું એમાં કુન્દનિકા કાપડિયા, સરોજ પાઠક, હિમાંશી શેલત, ઇલા આરબ મહેતા, સુવર્ણા વગેરેની હારમાળામાં શ્રી ધીરુબહેનનું નામ પણ શોભે છે. થોડા સમય પહેલાં તેમણે રેડિયો-નાટકોનો સંગ્રહ 'માયાપુરુષ' પ્રગટ કરેલો અને હમણાં નવલકથા 'આગન્તુક' પ્રગટ કરી છે. તેઓ સતત કામ કરતાં રહ્યાં છે અને ગુણવત્તાવાળી કૃતિઓ આપે છે. શ્રી ધીરુબહેનની સાથે ગ્રામ પુનરુત્થાનના કાર્ય માટે શ્રી કરમશીભાઈ મકવાણાને અને શિક્ષણક્ષેત્રની સેવાઓ માટે શ્રી નટવરલાલ પ્ર. બુચને પણ દર્શક ફાઉન્ડેશન એવૉર્ડ અપાયો છે. ત્રણેને હાર્દિક અભિનંદન.

ફોરમ ફૉર ફૅરનેસ ઇન એજ્યુકેશન

હમણાં 'કલા-ગુર્જરી'ના સ્થાપક-પ્રમુખ અને વિચારપ્રેરક લેખોના લેખક શ્રી ભગવાનજી રૈયાણીએ ઉપરની સંસ્થા સ્થાપી છે. કેળવણી એના ન્યાય્ય સ્થાન પર છે કે કેમ એ એમની ચિંતાનો વિષય છે. કેળવણીમાં વ્યાપક બનેલા ભ્રષ્ટાચાર સામે શિક્ષણપ્રેમીઓના સહકારથી તેમણે ઝુંબેશ શરૂ કરી છે. આ સંસ્થાના ઉપક્રમે પ્રથમ સેમિનાર મુંબઈમાં હોટેલ આનંદ, જૂહુમાં તા. ૭ એપ્રિલ '૯૬ના રોજ યોજાયો હતો. આયોજક જૂહુ જુનિયર ચેમ્બર્સના પ્રમુખ શ્રી પ્રફુલ્લ મહેતા હતા. આ સેમિનારમાં વિશાળ સંખ્યામાં શિક્ષણ- પ્રેમીઓએ હાજરી આપી એટલું જ નહિ પણ વિવિધ વક્તાઓનાં પ્રવચનોમાંથી ઊભા થતા મુદ્દાઓ વિશે પ્રશ્નો પૂછી પોતાની સક્રિય સામેલગીરીનો પુરાવો આપ્યો. આ સેમિનારમાં સમાપન-વક્તવ્ય આપતાં આ લખનારે જુદા જુદા વક્તાઓનાં પ્રવચનોનો સાર આપી કેટલાક મુદ્દાઓ અંગે સ્વકીય મત પ્રદર્શિત કર્યો હતો. અંતે સમગ્રતયા મેં કહ્યું હતું કે રાજાજીનું એક વાક્ય છે કે કેળવણી એ

ચેતનની ખેતી છે પણ થોડા મહિના પહેલાં મેં 'ઉદ્દેશ'માં લખેલું કે એ ચેતનની ખેતી ખરી પણ અત્યારે બરકત વગરની છે ! કેળવણીમાં ભ્રષ્ટાચાર ડામવા માટે આપણે સક્રિય થવું જોઈશે. પણ કેળવણી એ છેવટે તો આપ-કેળવણી છે. કેળવણીમાં સુધારો કરવા માગનાર માણસો જ્યાં સુધી પોતાને બરાબર કેળવશે નહિ ત્યાં સુધી તેમની વાતમાં લોકોને ઇતબાર નહિ રહે. આપણે જ આપણા શિક્ષક બનવાનું છે એમ કહી મેં ઉમાશંકર જોશીના 'હું છું શિક્ષક' કાવ્યનું વિવરણ કર્યું હતું. ખરેખર આ સેમિનાર યાદગાર બની રહ્યો. હવે કેળવણીરસિકો આ સંસ્થાની પ્રવૃત્તિઓ ઉપર ચાંપતી નજર રાખતા રહે એવું વાતાવરણ તો સર્જાયું જ છે. આ અત્યંત સમાજોપયોગી પ્રવૃત્તિને શુભેચ્છાઓ.

કવિ રામપ્રસાદ શુક્લનું અવસાન

ગાંધીયુગના કવિશ્રી રામપ્રસાદ શુક્લનું તા. ૧૪ એપ્રિલ '૯૬ના રોજ અવસાન થતાં ઉમાશંકર-સુન્દરમ્‌ની હેડીના કવિ આપણી વચ્ચેથી વિદાય લે છે. ઉમાશંકરે ત્રિ(ભુવનદાસ)-લુહાર, 'સુન્દરમ્', ઉ(માશંકર) અને ર(તિલાલ ઉર્ફે રામપ્રસાદ) ઉપર 'ત્રિઉર' કાવ્ય પણ લખેલું એ આપણે જાણીએ છીએ. ઉમાશંકર-સુન્દરમ્‌ની જેમ રામપ્રસાદ શુક્લ પણ સંસ્કૃતિવિચારના કવિ છે. થોડા સમય પહેલાં તેમની સમગ્ર કવિતાનો ગ્રંથ 'સમય નજરાયો' પ્રગટ કર્યો હતો. ૧૯૪૩માં તેમનો પ્રથમ સૉનેટ-સંગ્રહ 'બિંદુ' પ્રગટ થયો હતો. ગુજરાતીમાં બ. ક. ઠાકોરની પ્રેરણાથી અનેક કવિઓએ સૉનેટ લખ્યાં પણ સમગ્ર કવિતાપ્રવાહમાં બળવંતરાય, ચન્દ્રવદન મહેતા અને સુન્દરમ્‌નાં સૉનેટની સાથે રામપ્રસાદનાં સૉનેટ પણ મૂકવાં પડે એવું એમનું કામ છે. 'સમય નજરાયો' પછી 'સરિતાઓના સાન્નિધ્યમાં' એ પુસ્તક પણ પ્રગટ થયેલું. એમાં ઉત્તર ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રની કેટલીક નદીઓ સાથેની તેમની પ્રીતિનું રમણીય બયાન મળે છે. આત્મકથનાત્મક શૈલીમાં લખાયેલાં આ સંસ્મરણો એની ચિત્રાત્મકતાને કારણે હૃદ્ય બન્યાં છે. વાર્ધક્યમાં પણ તેમની સાહિત્યપ્રીતિ અકબંધ રહેલી. તેમનાં થોડાં કાવ્યો 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ કર્યાં હતાં. સ્વભાવે તે કાંઈક આખાબોલા હતા પણ ઉત્તરવયમાં વધુ સૌમ્ય અને સ્નેહાળ થયા હતા. તેમના પરિચયમાં આવવાનું બન્યું હતું. તે અને એમનાં પત્ની શાંતિલાબહેનના સ્નેહાળ આતિથ્યનો પણ અનુભવ થયો હતો. શ્રી શાન્તિલાબહેન ૧૩ એપ્રિલ, ૧૯૯૩ના રોજ અવસાન પામ્યા પછી તે પોતાના પુત્રની સાથે રહેતા. શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લના નિધનથી તેમના સુપુત્રો શ્રી અભિનવ શુક્લ અને પ્રો. પ્રિયદર્શી શુક્લ અને કુટુંબીજનોને આ દુઃખ સહન કરવાની પ્રભુ શક્તિ અર્પે અને સદ્‌ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

ગુજરાત ચર્ચાપત્રી મંડળ તરફથી તૈયાર થતી ચર્ચાપત્રીઓની યાદી

ગુજરાત ચર્ચાપત્રી મંડળ તરફથી ચર્ચાપત્રીઓની વિગતવાર યાદી તૈયાર કરવાની હોવાથી દૈનિકો-સામયિકોમાં લખતા ચર્ચાપત્રીઓએ પોતાનો ટૂંક પરિચય, સરનામું (ફોન નંબર સાથે) નીચેના સરનામે મોકલી આપવાની વિનંતી કરવામાં આવી છે.

જિતેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ, ૧૮, કૈલાસ ઍપાર્ટમેન્ટ્સ,
પ્લૉટ નં. ૯, ધનલક્ષ્મી સોસાયટી, મણિનગર
અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૮

શ્રી રવિશંકર મહારાજ વ્યસન નિષેધ પુરસ્કાર

'આયુ ટ્રસ્ટ'ના મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી વૈદ્ય શ્રી શોભન વસાણી જણાવે છે કે શ્રી રવિશંકર મહારાજ વ્યસન-નિષેધ પુરસ્કાર - સ્પર્ધા માટે કોઈ પણ જાતનાં વ્યસનને લગતી સાહિત્યકૃતિઓ અને આકાશવાણી - દૂરદર્શન વાર્તાલાપો જેવી રચનાઓ ૩૦ જૂન '૯૬ સુધીમાં નીચેના સરનામે મોકલી આપવી. બંને પ્રકારમાંથી એક એક ઉત્તમ કૃતિને રૂ. ૨૦૦૦ પુરસ્કાર આપવામાં આવશે.

આયુ ટ્રસ્ટ C/o વૈદ્ય શોભન વસાણી
આયુ સેન્ટર, ૩૦૩ હરેકૃષ્ણ કૉમ્પ્લેક્સ,
પ્રીતમનગર, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૬

❑

સુન્દરમ્‌નો એક પત્ર અને 'મધ્યરાત્રિ' કાવ્ય

સંપાદક : રમણલાલ જોશી

શ્રી અરવિન્દ આશ્રમ
પોંડિચેરી - ૨.
૨૬-૧૦-૬૮

પ્રિય ભાઈશ્રી,

નૂતન વર્ષાભિનંદન.

તમારા બંને પત્ર મળ્યા. 'કૃપાસ્પર્શ' અંગે તમે લખ્યા મુજબ તરત બધું કર્યું છે. તમે આ બધી પ્રવૃત્તિ કરી તે ઘણું સારું થયું. ફળની રાહ જોઈએ, પણ અનાસક્તિપૂર્વક.

દિવાળી અમદાવાદમાં કરી તે જાણ્યું. ઘણાને મળવાનું થયું હશે. ઉમાશંકર જોશીને પણ.

હવે તમને 'દક્ષિણા'માં જણાવ્યા મુજબની સામગ્રી મોકલું છું તે સપ્રેમ ભેટ સ્વીકારશો. અમારી — દ. કાર્યાલયની શ્રી ઉમાશંકરને પણ મોકલીએ. એનું અવલોકન જેવું કંઈ લઈ શકાય ?

વળી હમણાં એક વસ્તુએ મારુ ધ્યાન ખેંચ્યું. 'નિશીથ'ને પુરસ્કાર મળ્યા પછી એ કાવ્ય ફરી પરિચયની ભૂમિકામાં જાગ્રત થયું. અને મને ગયા વર્ષે દિવાળી ઉપર પ્રસિદ્ધ કરેલું. 'ગુજરાત'માં સ્પર્શ્યો છે. ઘણા વખતથી આ કાવ્ય મનમાં હતું. તમે કદાચ તે ન જોયું હોય તો આ સાથે મોકલું છું.

તો કુશળ. શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ.

હવે હું નવે.ની ૭મીએ અહીંથી દિલ્હી માટે નીકળું છું — ત્યાં શ્રી અરવિંદ શિબિર છે. ૧૬ નવે.થી ૯ ડિસે. સુધી. વળતાં ગુજરાતમાં આવીશ — ડિસે.ના અંતમાં. ત્યારે મળવાનું બનશે.

— સુન્દરમ્

'સંસ્કૃતિ'નાં ઑફપ્રિન્ટ મળી ગયાં છે. મેં એ વિશે લખ્યું છે ? તમે મોટું કામ કર્યું. હવે બીજાં મેળવતા રહેશો અને મૂળ હસ્તપ્રત પણ છપાતી જાય તેમ તમે હસ્તગત કરી લેશો. છપાયા પછી. આ વખતે ઘણું આવ્યું છે.

— સુ.

*

મધ્યરાત્રિ

મધ્યરાત્રિ !
ગગનશાયિની અયિ કૃષ્ણતમા
વિશ્વકાયા પરમ કામિની !

મહા તવ ક્ષણ,
નિદ્રાબદ્ધ સુપ્તિમગ્ન અખિલ આ જગ,
તદા મુજ મન
નીરવ પ્રસન્ન,

તવ સ્પર્શે જાગી રહ્યું, પામે તવ દર્શન ગહન.

મધ્યરાત્રિ !
પ્રકાશિકે અયિ નિગૂઢ બ્રહ્માંડો તણી !
સરી ગયા હવાં સૂર્યતેજે રચેલ સૌ
તેજોમય અંધકાર,

લક્ષ કોટિ દ્યુતિઓનું અનંત ભુવન
ઉદ્‌ઘાટિત કરી તવ
હૃદય આ લસી રહ્યું.

મુજ મુગ્ધ ચક્ષુ પિપાસુ પપીહા સમું,
તેજનાં આ બિંદુ બિંદુ ચાહથી ચૂગંત,
મૂક એક મુદા તણો કરી ટહુકાર,
ઊડી જાય ઊડી જાય દિશાઓની પાર.

મધ્યરાત્રિ !
અદષ્ટગતિકા, મૃદુપદા !
પ્રશાંત નૂપુરો તવ
વાયુઓનો થઈ મર્મરવ
ઝંકારતાં વહી રહ્યાં —
જગવી રહ્યાં આ મુજ ચિત્ત શત તાર.

મધ્યરાત્રિ !
મધુર શોભાને !
મૃદુલ દુકૂલ તવ
ઝૂલી રહ્યું,
નંદનવનોનાં મસ્ત પારિજાતો તણી
શત શત સૌરભોથી મ્હેકી રહ્યું તરબતર.
અને તવ કર
તારક હીરકે મઢ્યા કંકણે સુહંત
લઈ જાય મને તારાં વિરાટને વન.

અહો મધ્યરાત્રિ !
ત્રિકાલશિખરા !

વિશ્વમાયા તણાં
ખૂલી જાય કશાં રુદ્ધ બદ્ધ દ્વાર :.
કાલત્રય દિશ દશ કશાં
પ્રત્યક્ષ આ ક્ષણ.

અહો આ જ ક્ષણે
અહીં તવ સુઘટ્ટ છવાયો શ્યામ
તિમિર કલાપ,
તદા ક્યહીં
અવશ્ય લસે છે મધ્યાહ્ન;
ક્યહીં એક સ્થળે રવિ પામતો ઉદય,
ક્યહીં વળી ઢળતો એ અસ્ત.

ઉભય સન્ધ્યાઓ, ઉષા-નિશ તણું
આગમન ગમન ને
સ્થિર રવિચરણ.
અહો મધ્યરાત્રિ, —
જીવનવિધાત્રી !

આ જ ક્ષણે
અનેક શયને લીન જીવન અનેક,
આલિંગને બદ્ધ ગાઢ હૃદયો અનેક,
સંક્રામિત થત એકથી અવર
ચૈતન્ય પ્રવહ,
રોમાંચના પ્રફુલ્લિત લાસ્ય.

આ જ ક્ષણે,
કંઈ કંઈ જન્મ તણાં દ્વાર થકી
જાગ્રત જગતે ગ્રહે પ્રવેશ કૈં આત્મ —
આ જ ક્ષણે કૈંક કૈંક સ્તનંધય શિશુ
જનનીના પયપાને રહ્યાં મુદાપુષ્ટ.

આ જ ક્ષણે એ જ
વિકસિત પ્રાણ
ક્રીડાંગણો ખેલી રહ્યો —
શતરંગી જગતના શતરંજ પરે
કદમ કદમ કંઈ નવરંગ ભરી રહ્યો,
જીવનનાં તુંગ શૃંગ પ્રોલ્લસત ચડી રહ્યો,
શિખરિત બની,
ઢળતી લહર સમ
વિપરીત અધોમુખ દિશે
વિગલિત ઢળી રહ્યો,
પ્રતિ પલ ક્ષીણ થતો
દ્રવી રહ્યો,
અગ્નિનું શરણ
અંતિમ હા લઈ રહ્યો.

અહા આ જ ક્ષણે,
લગ્ન તણા વહ્નિ
ચિતા તણા અગ્નિ
એકેવ પુનિત સ્વર્ણ જ્વાલે

સુન્દરમ્‌નો એક પત્ર અને 'મધ્યરાત્રિ' કાવ્ય

સંપાદક : રમણલાલ જોશી

શ્રી અરવિન્દ આશ્રમ
પૉંડિચેરી - ૨.
૨૬-૧૦-૬૮

પ્રિય ભાઈશ્રી,

નૂતન વર્ષાભિનંદન.

તમારા બંને પત્ર મળ્યા. 'કૃપાસ્પર્શ' અંગે તમે લખ્યા મુજબ તરત બધું કર્યું છે. તમે આ બધી પ્રવૃત્તિ કરી તે ઘણું સારું થયું. ફળની રાહ જોઈએ, પણ અનાસક્તિપૂર્વક.

દિવાળી અમદાવાદમાં કરી તે જાણ્યું. ઘણાને મળવાનું થયું હશે. ઉમાશંકર જોશીને પણ.

હવે તમને 'દક્ષિણા'માં જણાવ્યા મુજબની સામગ્રી મોકલું છું તે સપ્રેમ ભેટ સ્વીકારશો. અમારી — દ. કાર્યાલયની શ્રી ઉમાશંકરને પણ મોકલીએ. એનું અવલોકન જેવું કંઈ લઈ શકાય ?

વળી હમણાં એક વસ્તુએ મારું ધ્યાન ખેંચ્યું. 'નિશીથ'ને પુરસ્કાર મળ્યા પછી એ કાવ્ય ફરી પરિચયની ભૂમિકામાં જાગ્રત થયું. અને મને ગયા વર્ષે દિવાળી ઉપર પ્રસિદ્ધ કરેલું. 'ગુજરાત'માં સ્પર્શ્યો છે. ઘણા વખતથી આ કાવ્ય મનમાં હતું. તમે કદાચ તે ન જોયું હોય તો આ સાથે મોકલું છું.

તો કુશળ. શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ.

હવે હું નવે.ની ૭મીએ અહીંથી દિલ્હી માટે નીકળું છું — ત્યાં શ્રી અરવિંદ શિબિર છે. ૧૬ નવે.થી ૯ ડિસે. સુધી. વળતાં ગુજરાતમાં આવીશ — ડિસે.ના અંતમાં. ત્યારે મળવાનું બનશે.

— સુન્દરમ્

'સંસ્કૃતિ'નાં ઓફપ્રિન્ટ મળી ગયાં છે. મેં એ વિશે લખ્યું છે ? તમે મોટું કામ કર્યું. હવે બીજાં મેળવતા રહેશો અને મૂળ હસ્તપ્રત પણ છપાતી જાય તેમ તમે હસ્તગત કરી લેશો. છપાયા પછી. આ વખતે ઘણું આવ્યું છે.

— સુ

*

મધ્યરાત્રિ

મધ્યરાત્રિ !
ગગનશાયિની અયિ કૃષ્ણતમા
વિષ્ણુકાયા પરમ કામિની !

મહા તવ ક્ષણ,
નિદ્રાબદ્ધ સુપ્તિમગ્ન અખિલ આ જગ,
તદા મુજ મન
નીરવ પ્રસન્ન,

તવ સ્પર્શે જાગી રહ્યું, પામે તવ દર્શન ગહન.

મધ્યરાત્રિ !
પ્રકાશિકે અયિ નિગૂઢ બ્રહ્માંડો તણી !
સરી ગયા હવાં સૂર્યતેજે રચેલ સૌ
તેજોમય અંધકાર,

લક્ષ કોટિ દ્યુતિઓનું અનંત ભુવન
ઉદ્‌ઘાટિત કરી તવ
હૃદય આ લસી રહ્યું.

મુજ મુગ્ધ ચક્ષુ પિપાસુ પપીહા સમું,
તેજનાં આ બિંદુ બિંદુ ચાહથી ચૂગંત,
મૂક એક મુદા તણો કરી ટહુકાર,
ઊડી જાય ઊડી જાય દિશાઓની પાર.

મધ્યરાત્રિ !
અદષ્ટગતિકા, મૃદુપદા !
પ્રશાંત નૂપુરો તવ
વાયુઓનો થઈ મર્મરિવ
ઝંકારતાં વહી રહ્યાં —
જગવી રહ્યાં આ મુજ ચિત્ત શત તાર.

મધ્યરાત્રિ !
મધુર શોભાને !
મૃદુલ દુકૂલ તવ
ઝૂલી રહ્યું,
નંદનવનોનાં મસ્ત પારિજાતો તણી
શત શત સૌરભોથી મહેકી રહ્યું તરબતર.
અને તવ કર
તારક હીરકે મઢ્યા કંકણે સુહંત
લઈ જાય મને તારાં વિરાટને વન.

અહો મધ્યરાત્રિ !
ત્રિકાલશિખરા !

વિશ્વમાયા તણાં
ખૂલી જાય કશાં રુદ્ધ બદ્ધ દ્વાર :
કાલત્રય દિશ દશ કશાં
પ્રત્યક્ષ આ ક્ષણ.

અહો આ જ ક્ષણે
અહીં તવ સુઘટ્ટ છવાયો શ્યામ
તિમિર કલાપ,
તદા ક્યહીં
અવસ લસે છે મધ્યાહ્નઃ
ક્યહીં એક સ્થળે રવિ પામતો ઉદય,
ક્યહીં વળી ઢળતો એ અસ્ત.

ઉભય સન્ધ્યાઓ, ઉષા-નિશ તણું
આગમન ગમન ને
સ્થિર રવિચરણ.
અહો મધ્યરાત્રિ, —
જીવનવિધાત્રી !

આ જ ક્ષણે
અનેક શયને લીન જીવન અનેક,
આલિંગને બદ્ધ ગાઢ હૃદયો અનેક,
સંક્રમિત થત એકથી અવર
ચૈતન્ય પ્રવહ,
રોમાંચના પ્રફુલ્લિત લાસ્ય.

આ જ ક્ષણે,
કંઈ કંઈ જન્મ તણાં દ્વાર થકી
જાગ્રત જગતે ગ્રહે પ્રવેશ કૈં આત્મ —
આ જ ક્ષણે કૈંક કૈંક સ્તનંધય શિશુ
જનનીના પયપાને રહ્યાં મુદાપુષ્ટ.

આ જ ક્ષણે એ જ
વિકસિત પ્રાણ
ક્રીડાંગણો ખેલી રહ્યો —
શતરંગી જગતના શતરંજ પરે
કદમ કદમ કંઈ નવરંગ ભરી રહ્યો,
જીવનનાં તુંગ શૃંગ પ્રોલ્લસત ચડી રહ્યો,
શિખરિત બની,
ઢળતી લહર સમ
વિપરીત અધોમુખ દિશે
વિગલિત ઢળી રહ્યો,
પ્રતિ પલ ક્ષીણ થતો
દ્રવી રહ્યો,
અગ્નિનું શરણ
અંતિમ હા લઈ રહ્યો.

અહા આ જ ક્ષણે,
લગ્ન તણા વહ્નિ
ચિતા તણા અગ્નિ
એકૈવ પુનિત સ્વર્ણ જ્વાલે

એક સાથ જલી રહ્યા,
ઉચ્છ્વાસ નિઃશ્વાસ,
ઉન્મેષ નિમેષે,
ગતિ – પ્રતિગતિ – અવગતિ – રાહસ્થિતિ.

વિશ્વપ્રાણના મરુત
અનંત વમળે
ગહ્વરે શિખરે
ઉગ્ર મંદ ધૂપી રહ્યા, ઢળી રહ્યા.

અહો મધ્યરાત્રિ,
ચૈતન્ય સાવિત્રી !
આ જ ક્ષણે
માનવનું ચિત્ત ચિંતનવિલીન
ઊર્ધ્વનાં સોપાન
આરોહત ચડે ચડે ચૈતન્યનાં શૃંગ,
સુસ્થિર અકંપ, યજ્ઞની કો અગ્નિશિખા.

અને એ જ ચિત્ત
વિદ્યુત-ચપલ,
ઝંઝાની ઝપટ લઈ
આક્રમત અજ્ઞાતના દુર્ગ,
અસિદ્ધની સિદ્ધિ કાજે
પ્રખર ગતિના રચે સમાકુલ વ્યૂહ,
જય પરાજય તણા અશ્વ દવે ચડી
નિજ ચક્ર પ્રવર્તત ધરિત્રીને પટ.

અહો મધ્યરાત્રિ,
સઘન તિમિર અવગુંઠિતા,
આદિત્યહૃદયા !
શશાંકશોભિની, પદ્મ પ્રફુલ્લ માલિની,
હિરણ્મયી અગ્નિજ્વાલા,
બહુરૂપા, પુરુરવા, પૃથુલ પાર્થિવી,
અખિલ આશ્લિષ્ટા !
વિશ્વનો આ મધુપુટ તવ
છલી રહ્યો કશાં મધુતમ મધુઓથી.
ગાઢી મધ્યરાત્રિ,અકલિતા, અનવગાહિતે અયિ,
શૂન્યતમા !

સૃષ્ટિની સોપાનશ્રેણી !
હિરણ્ય-માણિક્ય ખચી
સંક્રામત મુજ ચિત્ત ચડે તવ

પ્રગાઢ પ્રગાઢતમ સ્પર્શ,
અદૃશ્યનો પરાત્પર કરુણા-પ્રસાદ.
કશાં ઊમટે છે અહો નીરવતા જલ,
સૃષ્ટિની ક્ષિતિજો રહી ડૂબી કો પ્રલય.
અહો એ પ્રલય તણા પયોધિનિ પટ

પ્રફુલ્લિત પદ્મ એક
સુવર્ણ સૌરભે સિક્ત
શતદલી એહના હૃદયે
ભ્રમર શો મુજ આત્મ મૂર્છિત બનંત,
વિસર્જી દિયે છે નિજ રંગ અંગ ભંગ.

મધ્યરાત્રિ,
શાંતતમા !
પ્રશાંતિ સાગરે કોક
નિમજ્જિત થતું તવ નિખિલ બ્રહ્માંડ,
તારક બુદ્બુદો ફૂટી ફૂટી લય થતા
તેજોમય કોક ઘન તમસોને નીલ જલ.
એક એહ છલ છલ
વિરાટ અંભોધિ, અનંત વિસ્તર્યા
એના જલપટ.
અને એહ પટે રહ્યો ઊઠી શબ્દ
અદૃષ્ટ અદેહ કોક
મરાલ કંઠેથી સ્નિગ્ધ મધુભૃત—
ઓમ્ !

મધ્યરાત્રિ !
અહો તવ ક્ષણ
વિશ્વની સમસ્ત પલ અહીં તવ પદે
સ્થિર ધ્યાન લીન,
અને તવ વિશ્વાતીત ચક્ષુ તણે પ્રાન્ત,
શાશ્વતીઓ ઝૂલી રહી ગુંજતી સ્તવન.

સુન્દરમ્

કલાના સ્વરૂપ વિશે ક્રોચે

હરસિદ્ધ જોશી

ઓગણીસમી સદીમાં જર્મની અને ઈંગ્લેન્ડમાં આદર્શવાદી ચિંતનનો મહત્ત્વનો વિકાસ થયો. તેમાં હેગલ, બ્રેડલી, બોઝંકેટ, શ્લેગલ અને જેન્ટાઇલ જેવા ચિંતકોએ સત્‌તત્ત્વના અને જગતના સ્વરૂપનું સમગ્રલક્ષી આલેખન કર્યું. તેનો પ્રભાવ નીતિ, સમાજનું સ્વરૂપ, કલા અને ધર્મના સ્વરૂપ પર પડ્યો છે. ઇટલીમાં બેનેડિક્ટો ક્રોચે (૧૮૬૬-૧૯૫૨)ના ચિંતનનો પ્રાદુર્ભાવ થયો. ઇટલીના આબરુત્સી જિલ્લામાં પેરકાસેરોલી નગરમાં જન્મ્યા. એ સેનેટર, શિક્ષણ પ્રધાન બન્યા. નેપલ્સમાં રહેતા હતા. જોવાન્ની વીકો (૧૬૬૮-૧૭૪૪) અને સ્પેવેન્ટા જેવા ચિંતકોનો તેમના વિચાર પર પ્રભાવ રહ્યો છે. ક્રોચે મુખ્યત્વે ઇતિહાસ અને કલાના અભ્યાસી હતા. એ સાહિત્યકાર હતા. વિવેચક તરીકે પણ તેમણે ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી હતી. ૧૯૦૧માં તેમનો પ્રથમ ગ્રંથ 'એસ્થેટિક' પ્રસિદ્ધ થયો. ઇતિહાસ અને કલાના વિષયમાં તેમના વૈચારિક વારસાએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો.

ઇટલીમાં ક્રોચેની અસર તેમના વિશિષ્ટ ચિંતનાત્મક અભિગમ અને ક્રાન્તિકારી વલણ પર રહી છે. આદર્શવાદની અસર હેઠળ તેમણે એમ વિચાર્યું કે મન કે આત્મતત્ત્વ એ કેન્દ્રીય સત્તા છે. તેના પહેલાં સ્પેવેન્ટા એમ માનતો હતો કે મનતત્ત્વ સર્જનાત્મક છે. બહારના વિષયો એ મનતત્ત્વથી સંપૂર્ણ રીતે ભિન્ન અને અળગા નથી. માનવ અનુભવ તેના અસ્તિત્વમાં ક્રિયાશીલ રહે છે. મનુષ્ય પોતાના મનતત્ત્વ કે ચિત્તમાંથી બહાર જઈ શકતો નથી. પરિણામે સત્‌તત્ત્વના સ્વરૂપમાં મનની અચૂક છાપ રહી છે.

અંતઃસ્ફુરણા અને જ્ઞાન

'એસ્થેટિક' ગ્રંથનું મુખ્ય લક્ષણ એ અંતઃસ્ફુરણા-(intuition)નો કેન્દ્રીય ખ્યાલ છે. કલા એ અંતઃસ્ફુરણા છે અને અંતઃસ્ફુરણા એ ઇન્દ્રિય- સંસ્કાર-(impressions)ની અભિવ્યક્તિ છે. અંતઃસ્ફુરણાના ભાવાર્થની સમજૂતી એકદમ સ્પષ્ટ નહોતી. શું એ ઇન્દ્રિય-સંસ્કાર છે ? શું તે પ્રતિમા (image) છે ? જ્ઞાનનાં વિવિધ કરણોમાં અંતઃસ્ફુરણાનું કાર્ય અને તેના ઉગમો વિશે મતભેદ પ્રવર્તતા હતા. આમ અંતઃસ્ફુરણા એ ઇન્દ્રિય-સંસ્કાર છે એ બાબતને આરંભમાં સમજવી આવશ્યક છે. ક્રોચેની મનની વિભાવનામાં પણ અંતઃસ્ફુરણાનો વિચાર કેન્દ્રીય છે. લાગણી અને પ્રતિમા દ્વારા પ્રતિનિધિત્વ કરવું એ પણ માનસિક કાર્ય છે. આમ અંતઃસ્ફુરણાના આંતરિક કરણમાં અન્ય વ્યાપારો પણ ક્રિયાશીલ રહ્યા છે.

મનુષ્યના આંતરિક માનસિક જીવનના ક્રોચે મુખ્ય બે ભાગ પાડે છે. જ્ઞાન અને સંકલ્પ એ તેના મુખ્ય બે ભાગ છે. જ્ઞાન સૈદ્ધાંતિક છે ત્યારે સંકલ્પ વ્યાવહારિક છે. આ બંને વિભાગના ક્રોચે ફરીથી બે પેટા વિભાગ દર્શાવે છે. જ્ઞાનના શીર્ષક નીચે વિભાવના કે સંકલ્પનાલક્ષી (conceptual) અને સૌંદર્યલક્ષી જ્ઞાન છે. સંકલ્પ(will)ના શીર્ષક હેઠળ આર્થિક અને નૈતિક એવા બે પેટા વિભાગ કરવામાં આવ્યા છે. ક્રોચે એમ માને છે કે તત્ત્વચિંતન એ સમગ્ર જ્ઞાન છે. તેથી મનુષ્યનું માનસિક જ્ઞાન બાહ્ય વિષયને સમગ્ર રીતે ગ્રહણ કરવા તત્પર રહે છે. અલબત્ત, મનુષ્યનું ચિત્ત વિષયના બાહ્ય આભાસને સમજી શકે છે. કાન્ટની માફક એ કોઈ વસ્તુનિષ્ઠ-સ્વયમ્ એવા તત્ત્વને ધારી લેતા નથી. આંતરિક રીતે પણ મનતત્ત્વથી પર એવા કોઈ તત્ત્વમાં માનતા નથી. પરંતુ અભ્યાસની દૃષ્ટિએ એ વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ બાહ્ય વસ્તુમાં પોતાની રુચિ પ્રમાણે પસંદગી કરે છે. વિજ્ઞાન આ રીતે બાહ્ય વિષયમાં એકાંગીકરણ કરે છે અને પોતાના

અમૂર્તીકરણના દૃષ્ટિકોણને સુરક્ષિત રાખે છે.

આમ વૈજ્ઞાનિક પ્રકૃતિથી વિરુદ્ધ આંતરિક આત્મતત્ત્વને ક્રોચે સઘન (concrete) રીતે સમજે છે. આંતરિક આત્મતત્ત્વ સ્વયં અવિરત ક્રિયા હોય એમ માને છે. આ આત્મલક્ષી ક્રિયાને એ મુખ્યત્વે સૈદ્ધાંતિક અને વ્યાવહારિક એમ બે પાસાંઓમાં વિભાજિત કરે છે. અલબત્ત, જાણવું અને સંકલ્પ કરવો એ બે તદ્દન ભિન્ન નથી. પરંતુ અભ્યાસની દૃષ્ટિએ એ બે વચ્ચે ભેદ જરૂરી છે. વિભાવના-લક્ષીજ્ઞાન (concept) ચોક્કસ નિર્ણય (judgement) પર પહોંચે છે ત્યારે સૌંદર્યલક્ષી જ્ઞાન અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. બીજી તરફ આર્થિક પ્રવૃત્તિ એ સ્વલક્ષી પ્રવૃત્તિ છે ત્યારે નૈતિક પ્રવૃત્તિ એ પરલક્ષી (altruistic) પ્રવૃત્તિ છે. આમ 'ફિલોસોફી ઑફ સ્પિરિટ' એ ગ્રંથમાં (૧૯૦૬) ક્રોચે આંતરિક માનસિક એવી સઘન પ્રવૃત્તિને ચાર વર્ગમા વિભાજિત કરે છે. ૧. તાર્કિક કે વિભાવનાલક્ષી, ૨. સૌંદર્યલક્ષી, ૩. આર્થિક અને ૪. નૈતિક.

જ્યારે કલાકાર પોતાની કૃતિને અભિવ્યક્ત કરે છે ત્યારે પોતાના વિષયની વિભાવનાને એ મહત્ત્વ આપતો નથી, પરંતુ એના સૌંદર્યની ગ્રહણશક્તિને મહત્ત્વ આપે છે. એ પ્રતિમા દ્વારા બાહ્ય સ્વરૂપનું આકલન કરે છે. બૌદ્ધિક જ્ઞાન વિષયનું પૃથક્કરણ કરે છે અને વિષયનો સામાન્ય ખ્યાલ અમૂર્તપણે પ્રાપ્ત થાય છે. ફ્રેન્ચ તત્ત્વચિંતક હેનરી બર્ગસોં (૧૮૫૯-૧૯૪૧) પણ બૌદ્ધિક જ્ઞાનનો વિરોધ કરે છે. એ તેને સ્થિર છબી દ્વારા ચલચિત્રની માફક અમૂર્ત જ્ઞાન આપે છે એમ લેખે છે. બુદ્ધિ કમેરાનું કાર્ય કરે છે અને જે વાસ્તવિકતા ગતિશીલ છે તેને નિષ્ક્રિય છબીમાં ઉતારી દે છે. મનુષ્યનું બૌદ્ધિક મગજ વસ્તુને સામાન્ય વર્ગમાં ગોઠવી દે છે. અમુક બાબતો વર્ગમાં તેને સભ્ય તરીકે લેખીને કે પૃથક્કરણ દ્વારા વિભાજિત કરીને સમજી શકાતી નથી. તેનો લાગણી દ્વારા અનુભવ થવો જોઈએ અને વિશિષ્ટ તત્ત્વ તરીકે આંતરિક રીતે પ્રતીત થવો જોઈએ. આત્મીયતા દ્વારા તેનું જ્ઞાન થવું જોઈએ. આ અંતઃસ્ફુરણાનું કાર્ય છે.

અભિવ્યક્તિ અને કલા

ક્રોચે એમ માને છે કે વિષયને ફક્ત બાહ્ય રીતે જોવાથી ગ્રહણ કરી શકાતો નથી. તેનું અંતઃસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન તેની વિવિધ પ્રતિમાઓ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. આ પ્રતિમાઓમાં આત્મતત્ત્વ અનુસ્યૂત થાય છે. આત્માના ધ્યાનના કાર્ય દ્વારા એ સુનિશ્ચિત બને છે. ક્રોચે એવો પ્રશ્ન પૂછે છે કે ભૌમિતિક આકૃતિનું જ્ઞાન કે સિસિલીના ટાપુ પર વિવિધ પ્રકૃતિના દૃશ્યનું જ્ઞાન શી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે ? આ માટે અંતઃસ્ફુરણા હોવી આવશ્યક છે. ક્રોચે એમ કહે છે કે કલાકાર પીંછી લઈને તેને દોરવા લાગે અને રંગ પૂરે એ માટે તેની પ્રતિમા તૈયાર હોવી આવશ્યક છે. જ્યાં સુધી એનું આંતરિક સંવેદન ઉત્પન્ન ન થાય, તેનો આતરિક સંસ્કાર ઉપસ્થિત ન થાય ત્યાં સુધી વ્યક્તિગત પ્રતિમા તરીકે એ અંકિત થતી નથી. આવું થાય તો જ તેની અભિવ્યક્તિ શક્ય બને છે. અલબત્ત, અમુક સંજોગોમાં અયથાર્થ અભિવ્યક્તિ પણ થતી હોય છે. પરંતુ જો એમ હોય તો વ્યક્તિ પોતાની જાતને છેતરે છે એમ માનવું પડે.

અભિવ્યક્તિના બે પ્રકારો છે. એક શાબ્દિક (verbal) અભિવ્યક્તિ અને બીજી બિન-શાબ્દિક અભિવ્યક્તિ જેમાં રેખા, રંગ અને ધ્વનિનો સમાવેશ થાય છે. કેવળ પ્રતિમાનું આકલન કરવું એ જ અભિવ્યક્તિ નથી, પરંતુ લાગણીની અભિવ્યક્તિ એ પણ મહત્ત્વનો પ્રકાર છે. પ્રતિમા એ લાગણીનું પ્રતિનિધિત્વ પણ કરે છે અને લાગણી એ અંતઃસ્ફુરણાની અભિવ્યક્તિ પ્રગટ કરે છે. ક્રોચે કહે છે કે અંતઃસ્ફુરણાને જે એકતા અને સંવાદિતાનું પ્રદાન કરે છે એ લાગણી છે. અંતઃસ્ફુરણામાં લાગણીને દર્શાવવા ભારે ક્ષમતા અને શક્તિ રહ્યાં છે. વિચારમાં જે શક્તિ નથી તે લાગણીમાં રહી છે. કલાના તત્ત્વમાં પ્રતીકનું રહસ્ય લાગણી દ્વારા પૂરવામાં આવે છે. તેમાં અભીપ્સાનું પરિબળ પણ લાગણી દ્વારા સમાઈ જાય છે.

કલા એ ભૌતિક કે શારીરિક અભિવ્યક્તિ નથી. આ વિધાનને કેટલાક વિવેચકો નિષેધક તત્ત્વ તરીકે

લેખે છે. પરંતુ કલા એ અંતઃસ્ફુરણા છે. અને એ આંતરિક મનોવ્યાપારને પ્રગટ કરે છે. તેથી એ માનસિક સ્વરૂપનું તત્ત્વ છે એ દર્શાવવા ક્રોચે તેના ભૌતિક તત્ત્વનો નકાર કરે છે. સૌંદર્યતત્ત્વની સ્વાયત્તતા દર્શાવવા માટે ક્રોચે અંતઃસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન અને વિભાવનાલક્ષી જ્ઞાન વચ્ચે મુખ્ય ભેદ દર્શાવે છે અને કહે છે કે અંતઃસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન આંતરિક લાગણી દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. આ લાગણી ક્રમિક રીતે પ્રતિમાને સર્જે છે. આ પ્રતિમાઓને આત્મતત્ત્વ દ્વારા પ્રકાશ આપવામાં આવે છે. તેના આકલનમાં તેની અનિશ્ચિતતા અને ધૂંધળાપણાને દૂર કરાય છે. ક્રોચે વિચારે છે કે અંતઃસ્ફુરણા લાગણીના નિમ્ન સ્તરે પહોંચીને એ લાગણીમાંથી પ્રતિમાનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે અને પ્રતિમામાંથી ધીમે ધીમે શુદ્ધ અંતઃસ્ફુરણાનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે. આમ જ્યાં સુધી પ્રતિમાનું શુદ્ધીકરણ થતું નથી ત્યાં સુધી અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા યોગ્ય અભિવ્યક્તિ થવા પામતી નથી. અહીં ક્રોચે શાબ્દિક અને બિન-શાબ્દિક એવી બંન્ને અભિવ્યક્તિઓને મહત્ત્વ આપે છે. અંતઃસ્ફુરણાને લાગણીનું પ્રોત્સાહન મળે છે અને તેની સંપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ ધીમે ધીમે શક્ય બને છે. એકતા અને સામંજસ્ય પણ લાગણી દ્વારા શક્ય બને છે. અહીં પણ ક્રોચે વિચારનો વિરોધ કરે છે અને પ્રતીકની તરફેણ કરે છે.

કલા એ ઉપયોગિતા નથી તેથી તેનું તાદાત્મ્ય સુખ અને દુઃખ જેવા મનોવ્યાપારો સાથે કરી શકાતું નથી. એ નૈતિક કાર્ય નથી. કારણ કે નૈતિક કાર્ય વ્યાવહારિક પ્રવૃત્તિ સાથે એકતા ભોગવે છે. અગાઉ આપણે જોયું હતું કે કલા એ વિભાવનાત્મક જ્ઞાન પણ નથી કારણ કે એ સત્ અને અસત્‌ના ભેદ સાથે સંબંધ ધરાવતી નથી. ક્રોચે કપોળકથા(fancy) અને કલ્પના વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે. ક્રોચે એમ કહે છે કે કપોળકથા વિવિધતાના સર્જન સાથે સંબંધ રાખે છે ત્યારે કલ્પના આ જાતની પ્રતિમાઓ સર્જવામાં રસ ધરાવતી નથી. આમ કલા એ કપોળકથા નથી અને વિવિધ કલ્પિત પ્રતિમાઓ સર્જવી એ કલા નથી. પરંતુ એ કહે છે કે જો તેનો સંબંધ પ્રત્યક્ષ હાજરીથી ઉત્પન્ન થતા ઇન્દ્રિયસંસ્કારો સાથે હોય અને લાગણીઓને સાકાર કરતી હોય તો એવી પ્રતિમાને કલા કહી શકાય તેમ છે. આ ઉપરાંત ક્રોચે કલાત્મક પ્રવૃત્તિમાં સ્પષ્ટતા, ચોક્કસતા અને સુરેખતા પર ભાર મૂકે છે. એ કહે છે કે આમ કરવામાં ચિત્રકાર એ પ્રવીણ કલાકાર છે. અન્ય લોકો જે કેવળ લાગણી અનુભવે છે એને ચિત્રકાર ચોક્કસ રીતે જુએ છે અને રેખાઓ દોરીને તેમાં રંગ પૂરે છે.

કલાની ઉદાત્તતા

હવે ક્રોચે દરેક પ્રકારની અંતઃસ્ફુરણાને કલા કહેવા તત્પર નથી. એ મુદ્દો આપણે ઝીણવટથી તપાસીએ. કલાની દરેક પ્રવૃત્તિ અંતઃસ્ફુરણાયુક્ત છે પરંતુ તેનું ઊલટું સાચું નથી. દરેક અંતઃસ્ફુરણા એ કલા નથી. ઇન્દ્રિયસંસ્કારોમાં સહજતા રહી છે. એમ છતાં કેવળ ઇન્દ્રિયસંસ્કારોને અંતઃસ્ફુરણા યુક્ત કહી શકાય નહિ તેથી તેને કલાનું સ્વરૂપ આપી શકાય નહિ. અમુક અંતઃસ્ફુરણા તદ્દન સાદી અને લૌકિક હોય છે તેથી તેને કલા કહી શકાય નહિ. જે અંતઃસ્ફુરણાને વસ્તુના હાર્દ (essence) સાથે સંબંધ છે તેને અંતઃસ્ફુરણાયુક્ત કહી શકાય એમ છે, અને તેથી તે કલા છે. ક્રોચે કલાના સ્વરૂપ (form) અને દ્રવ્ય(matter)માંથી કોને ખરેખર કલાત્મક કહેવાય એ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરે છે. આમાં સ્વરૂપ એટલે અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા પ્રાપ્ત થતું વિશિષ્ટ સૌંદર્યાત્મક તત્ત્વ અને દ્રવ્ય એટલે ઇન્દ્રિયસંસ્કારો દ્વારા જે પ્રાપ્ત થાય છે તે ઉપાદાન. સ્વરૂપ એ અભિવ્યક્તિ છે અને સૌંદર્યાત્મક તત્ત્વ તેમ જ હકીકત એ સ્વરૂપ છે. કલા એ ઇન્દ્રિયસંસ્કારની વ્યાપક વિકાસ છે. તેમાં લાગણીની અભિવ્યક્તિ દ્વારા અને પ્રતિમાની અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા ઇન્દ્રિયસંસ્કારોને એકસૂત્રિત કરવામાં આવે છે. મનુષ્યને માટે એ મુક્તિનું સાધન છે. ઇન્દ્રિય-વાસનાઓને વસ્તુલક્ષી બનાવવાથી મનુષ્ય તેમાંથી ધીમે ધીમે મુક્ત થાય છે અને તેના વ્યાવહારિક પ્રભાવને ઘટાડે છે.

કલાકાર એ ઇન્દ્રિયવાસનાયુક્ત મનુષ્ય છે અને છતાં એ ઋજુ અને સુશીલ છે, એટલે કે એ પોતાના સ્થાયી ભાવને અંતઃસ્ફુરણાત્મક પ્રવૃત્તિ દ્વારા ઉપયોગમાં લે છે. પોતાની યોગ્ય પ્રવૃત્તિ એ પોતાનું શુદ્ધીકરણ કરવું અને પોતાની જાતને મુક્તિ આપવી તે છે. એ બાબત ધ્યાનમાં રાખવી જરૂરી છે કે ઇન્દ્રિયવેદન નિષ્ક્રિય છે પરંતુ અંતઃસ્ફુરણા એ ચિંતનાત્મક અને સર્જનાત્મક ક્રિયા છે, એ પ્રતિમાને મૂર્તિમંત કરે છે, અને પ્રતીકોને અભિવ્યક્ત કરવા પ્રવૃત્તિશીલ છે. આમ કલાની પ્રવૃત્તિ પર કલાકારનું પ્રાધાન્ય રહે છે. ઉપરોક્ત'બાબત સમજવાથી કલા એ અંતઃસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાન છે એ વિભાવનાલક્ષી જ્ઞાનનો વિરોધ કરે છે એ બાબત સ્પષ્ટ થાય છે. ક્રોચે એમ માને છે કે વિભાવનાલક્ષી જ્ઞાન એ અંતઃસ્ફુરણાના સંબંધોનું જ્ઞાન છે. વિભાવનાલક્ષી જ્ઞાન અંતઃસ્ફુરણા પર આધાર રાખે છે, પરંતુ અંતઃસ્ફુરણાને વિભાવનાલક્ષી જ્ઞાનમાં ઉતારી શકાય નહિ. વધુમાં વિભાવનાઓ સાર્વત્રિક હોય છે.

બૌદ્ધિક વિભાવના અનેક વસ્તુઓમાં કે અંતઃસ્ફુરણામાં જે સમાનતત્ત્વ છે તેની સાથે સંબંધ રાખે છે. અંતઃસ્ફુરણા એ વિશિષ્ટ બાબતની અંતઃસ્ફુરણા છે. વ્યક્તિગત પ્રતિમાઓ અભિવ્યક્ત થાય છે અને કલાના કાર્યમાં જોડાય છે. ક્રોચે કહે છે કે અંતઃસ્ફુરણા વાસ્તવિક જગતના પ્રદત્તો (data)નું પ્રદાન કરે છે. એ વાસ્તવિક બનાવોને અને આભાસોને રજૂ કરે છે. ત્યારે વિભાવના આત્મતત્ત્વ તેમ જ પારગામી તત્ત્વને લક્ષે છે. આ સાથે ક્રોચે એમ પણ કહે છે કે અંતઃસ્ફુરણાના જગતને સત્ય કે અસત્ય, શુભ કે અશુભ, સંભવિત કે મૂર્તિમંત એવા ભેદ સાથે નિસ્બત નથી.

ક્રોચે સૌંદર્યમીમાંસાના અન્ય સિદ્ધાંતો વિશે ટીકા કરતાં કહે છે કે આ સિદ્ધાંતો સૌંદર્યતત્ત્વને બૌદ્ધિક રીતે મૂલવવા પ્રયાસ કરે છે. તે અંતઃસ્ફુરણાના વ્યાપારને બાજુએ રાખીને વિભાવનાને અપનાવે છે. ઉદાહરણ તરીકે કલા એ પ્રકૃતિનું અનુકરણ છે, સાર્વત્રિક તત્ત્વનું પ્રતિનિધિત્વ છે, પ્રતીક કે રૂપકની રજૂઆત છે, એવા દૃષ્ટિકોણો મહદંશે વિભાવનાલક્ષી છે. અભ્યાસવિષયનો પ્રકાર કે માવજતની પદ્ધતિ કે આવિર્ભાવની શૈલી પર જ્યારે વધુપડતું ધ્યાન આપવામાં આવે છે ત્યારે સૌંદર્યતત્ત્વનો ચિંતક સૌંદર્યલક્ષી વલણને ગુમાવી બેસે છે. એ મહદંશે વૈજ્ઞાનિક બની જાય છે. એ તર્કને કે બૌદ્ધિક તત્ત્વને ગણનામાં લે છે. આવુ ચિંતન વિભાવના કે સાર્વત્રિક તત્ત્વ સાથે વધુ નિસ્બત રાખે છે. વિચારનું વિજ્ઞાન એ વિભાવનાનું તર્કશાસ્ત્ર છે, જ્યારે અભિવ્યક્તિનું વિજ્ઞાન એ કલ્પના અને સૌંદર્યનું વિજ્ઞાન છે.

વ્યાવહારિક પાસું

ક્રોચેના આત્મલક્ષી ચિંતનમાં સૈદ્ધાંતિક અને વ્યાવહારિક એમ બે બાજુઓ છે. સૈદ્ધાંતિક પ્રવૃત્તિનાં બે સ્વરૂપ છે : સૌંદર્યલક્ષી અને તાર્કિક. વ્યાવહારિક પ્રવૃત્તિનાં પણ બે સ્વરૂપ છે : ઉપયોગિતાલક્ષી અથવા આર્થિક અને નૈતિક. આર્થિક ક્રિયા વ્યક્તિના જીવન અને તેના મૂલ્યો સાથે સંબંધ રાખે છે. ત્યારે નીતિશાસ્ત્ર સામાન્ય અને સાર્વત્રિક મૂલ્યો સાથે સંબંધ રાખે છે. આર્થિક પ્રવૃત્તિનો અર્થ એવો નથી કે એ અહમ્પ્રધાન અને સ્વાર્થી સંકલ્પ સાથે સંબંધ રાખે છે. પોતાનાથી વધુ વ્યાપક સમાજ સાથે તે વ્યાવહારિક રીતે વર્તન કરી શકે છે. નૈતિક રીતે વર્તન કરવું એટલે તેમાં આર્થિક વર્તનનો સમાવેશ થઈ જાય છે. પરંતુ આર્થિક વર્તનમાં અનિવાર્ય રીતે નૈતિક વર્તનનો સમાવેશ થતો નથી. આર્થિક વર્તન કરવું એટલે સાધનોને અખત્યાર કરવા અને સાધ્યને મેળવવા આ સાધનોની યોગ્યતા તપાસવી. ત્યારે નૈતિક વર્તનમાં આદર્શ સાધ્યને પસંદ કરવાનાં હોય છે અને સાધનોને તેને અનુરૂપ કરવા જરૂરી છે. નૈતિક વર્તનમાં પરમતત્ત્વ અને તેની તાર્કિકતા પોતાના વર્તનના ધ્યેય તરીકે ક્રિયાશીલ રહે છે.

જેમ સૌંદર્યશાસ્ત્રને જગતના બનાવો સાથે સંબંધ છે અને તર્કશાસ્ત્રને પરમતત્ત્વ સાથે સંબંધ રહ્યો છે એ રીતે અર્થશાસ્ત્રને વ્યાવહારિક બનાવો સાથે નિસ્બત છે ત્યારે નીતિશાસ્ત્રને આદર્શ એવા સત્તત્ત્વ સાથે

સંબંધ છે. સૌંદર્યતત્ત્વ એ વિશિષ્ટ એવું સૌંદર્યાત્મક મૂલ્ય છે. તેની વ્યાખ્યા કરતાં ક્રોચે કહે છે કે એ "સફળ અભિવ્યક્તિ છે. તેથી જે અભિવ્યક્તિ સફળ બનતી નથી તે યોગ્ય અર્થમાં અભિવ્યક્તિ નથી. સૌંદર્યતત્ત્વ એ યોગ્ય પ્રકારની અભિવ્યક્તિ છે. તેથી કુરૂપતત્ત્વ (ugly) એ અસફળ અભિવ્યક્તિ છે અથવા તો અભિવ્યક્તિ પ્રાપ્ત કરવામાં નિષ્ફળતા મળે છે તે છે. જેમ સૌંદર્યશાસ્ત્રમાં સુંદર અને કુરૂપ એ વિરોધી મૂલ્ય છે તેને અનુરૂપ બૌદ્ધિક પ્રદેશમાં સત્ય અને અસત્ય રહ્યાં છે. આર્થિક પ્રદેશમાં ઉપયોગી અને બિનઉપયોગી મૂલ્ય છે. નૈતિક પ્રદેશમાં ધર્મ્ય (right) અને અધર્મ્યનાં મૂલ્યો રહ્યાં છે. પ્રત્યેક બાબતમાં વિધાયક મૂલ્ય આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિના સફળ વિકાસમાંથી પરિણમે છે. ક્રોચે એમ માને છે કે જે સુંદરતત્ત્વ છે એ અભિવ્યક્તિમાં આનંદ આપે છે. ક્રોચે તેને સૌંદર્યલક્ષી સુખવાદ કહે છે. એ સાચું છે કે સુખ પ્રાપ્ત કરવાના અન્ય ઉગમો પણ રહ્યા છે. ક્રોચે એની ટીકા કરે છે. જેમ કે જાતીય વાસના દ્વારા સુખ પ્રાપ્ત થાય છે. વેર વાળવાથી કે દુશ્મનને હરાવવાથી તે પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. પરંતુ આ સુખનો યોગ્ય ઉગમ નથી. સુખનો યોગ્ય ઉગમ એ ક્રોચેના મત મુજબ સુંદરતત્ત્વની ઉપાસના છે. એ કહે છે કે સામાન્ય જીવનમાં એવા કવિઓ મળે છે જે પોતાનાં કાવ્યોને શણગારે છે અને જેમ કૂકડા પોતાના માથાની કલગી ઊંચી કરે છે તેમ આવા કવિઓ આત્મશ્લાઘામાં વ્યસ્ત રહે છે.

કલાનું યથાર્થ સ્વરૂપ

ક્રોચે એમ માને છે કે અંતઃસ્ફુરણાનું સંસ્કરણ અમુક સંજોગોમાં શારીરિક કક્ષાએ થવા પામે છે. આને શારીરિક પુનરુત્પાદન કહે છે. શારીરિક વિષયોને સુસજ્જ કરવામાં અંતઃસ્ફુરણા શારીરિક પ્રવૃત્તિના સ્તરે ઊતરે છે. ત્યાં માનસિક સ્મૃતિ પણ યાંત્રિક ટેવનું રૂપ ધારણ કરે છે. ક્રોચે આ શારીરિક પુનરુત્પાદનને બહિર્મુખીપણું કહે છે. એ શારીરિક પ્રવૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવામાં ઉદ્દીપન તરીકે ભાગ ભજવે છે. વાસ્તવમાં એ ઉદાત્ત સૌંદર્યલક્ષી પ્રક્રિયા નથી. ક્રોચે શારીરિક પુનરુત્પાદનની ટીકા કરે છે અને તેને સૌંદર્યલક્ષી દૃષ્ટિએ મૂલ્યવાન લેખતા નથી.

ક્રોચેના મતાનુસાર કેવળ અંતઃસ્ફુરણા દ્વારા જે કલાનું સર્જન થાય છે એ યથાર્થ કલાના નમૂનાઓ છે. એક રીતે જોઈએ તો કલાના સંગ્રહસ્થાનમાં અનેક પૂતળાંઓ, ધાતુની કારીગરી કે પથ્થર પર કંડારેલી મૂર્તિઓ જોવા મળે છે. ઉદ્યાનોમાં કલાના અનેક નમૂનાઓ જોઈ શકાય છે. પરંતુ જો તેમાં અંતઃસ્ફુરણાની ગેરહાજરી હોય તો તેને કલા કહી શકાય નહિ. આંતરિક પ્રતિમા ભૌતિક વિષયના પુનરુત્પાદનને સંચાલિત કરે છે. પરંતુ ભૌતિક વિષય એ કદી સૌંદર્યાત્મક તથ્ય બની શકે નહિ. કલાના બહિર્મુખી તત્ત્વ સાથે કલાની પ્રવૃત્તિને જોડી દેવી એ ભૌતિક તત્ત્વને કલાત્મક તત્ત્વ સાથે ભેળવી દેવા જેવું છે અને તકનિકી ક્રિયાઓને જુદે માર્ગે લઈ જવામાં કલાનો વિશેષ ફાળો છે. બહિર્મુખીપણું એ વ્યાવહારિક પ્રવૃત્તિ છે જ્યારે સૌંદર્યાત્મક પ્રવૃત્તિ એ સૈદ્ધાંતિક પ્રવૃત્તિ છે. આમ કલા બૌદ્ધિક વ્યાપાર, ઉપયોગી, નૈતિક પાસાથી તદ્દન સ્વતંત્ર છે. એ બહિર્મુખી પ્રવૃત્તિથી પણ સ્વતંત્ર છે. અલબત્ત બહિર્મુખી પ્રવૃત્તિ ઉપયોગી છે તેમ છતાં કલા તેનાથી સ્વતંત્ર છે. કલાકાર બૌદ્ધિક વિષય સાથે પોતાનો સંબંધ જાળવે છે કારણ કે કલાની અભિવ્યક્તિમાં સવિશેષ પુનરુત્પાદનમાં ભૌતિક વિષય તેને મદદરૂપ થાય છે.

સૌંદર્યશાસ્ત્રના છેલ્લા પ્રકરણમાં ક્રોચે સ્પષ્ટતા કરે છે કે સામાન્ય ભાષાશાસ્ત્ર અભિવ્યક્તિના વિજ્ઞાનમાં મદદરૂપ થઈ શકે છે. કલા એ અભિવ્યક્તિ છે અને સૌંદર્યશાસ્ત્ર એ તેના વ્યવસ્થિત જ્ઞાન મેળવવાના પ્રયાસમાં મદદરૂપ થાય છે. ભાષાશાસ્ત્ર અને તત્ત્વજ્ઞાન પરસ્પર સંબંધિત છે તેથી કલાના તત્ત્વજ્ઞાનમાં એ ઉપયોગી નીવડે છે. ભાષા પણ એક પ્રકારની અભિવ્યક્તિ છે. વાણી અને ભાષા એ અભિવ્યક્તિ છે તેથી તેનું બૌદ્ધિક વિજ્ઞાન ક્રોચેના મતાનુસાર માર્ગદર્શક સાબિત થાય છે.

કલા અંગેનો ક્રોચેનો સિદ્ધાંત 'અભિવ્યક્તિવાદ' તરીકે ઓળખાય છે. એ બાબત નોંધપાત્ર છે કે અભિવ્યક્તિનો અર્થ ક્રોચે અનુસાર બાહ્ય અભિવ્યક્તિ કે આવિર્ભાવ થતો નથી. પરંતુ આંતરિક અભિવ્યક્તિ થાય છે. ક્રોચે કહે છે કે ચિત્રમાં રંગ પૂરવા, મૂર્તિને કંડારવી, વાદ્યોને વગાડવાં કે ગીતો ગાવાં એ કલાની અભિવ્યક્તિ નથી પરંતુ આંતરિક અંતઃસ્ફુરણા અને માનસિક પ્રવૃત્તિ એ કલાની અભિવ્યક્તિ છે. અલબત્ત, અંતઃસ્ફુરણાનો અર્થ અમુક સંજોગોમાં પ્રતિમા, શુદ્ધ અંતઃસ્ફુરણા કે ઇન્દ્રિયવેદન કરવામાં આવ્યો છે. બાહ્ય અભિવ્યક્તિ કરવી એ સંકલ્પની અભિવ્યક્તિ છે. કલાનો ઉગમ આરંભમાં મનુષ્યના અંતરમાં થાય છે. ક્રોચે કહે છે કે જે ગીત બહાર ગાવામાં આવે છે એ તે પહેલાં અંદર ચિત્તમાં ગવાય છે. આમ સૌંદર્ય એ માનસિક અંતઃસ્ફુરણામાં રહ્યું છે. જ્યારે કલાત્મક કાર્યને સુંદર કહેવાય છે ત્યારે તેના બહારના આવિર્ભાવને ઉપમા દ્વારા વર્ણવાય છે. પ્રતીક દ્વારા તેની રજૂઆત થાય છે. વાસ્તવમાં એ આંતરિક અભિવ્યક્તિ છે.

ઇમેન્યુઅલ કાન્ટના સૌંદર્યના ખ્યાલ સાથે ક્રોચેના દૃષ્ટિબિંદુને સરખાવીએ તો જણાશે કે કાન્ટ સૌંદર્યના મુદ્દા અંગે હજુ બુદ્ધિલક્ષી છે. તેને વિભાવના તરીકે રજૂ કરવાના વિચારમાંથી કાન્ટ દૂર ગયા નથી. કાન્ટ કહે છે કે કલાકારની મેધામાં બુદ્ધિ અને કલ્પના બંનેનું મિશ્રણ રહ્યું છે, ત્યારે ક્રોચે કલ્પના અને સૌંદર્યના તત્ત્વને સામાન્ય અને વિભાવનાના તત્ત્વથી તદ્દન જુદું પાડે છે. સર્વદેશી તત્ત્વ એ તાર્કિક પ્રવૃત્તિ છે ત્યારે વિશિષ્ટનું નિર્દેશન અને ગણના એ સૌંદર્યાત્મક અંતઃસ્ફુરણા છે. આ ઉપરાંત કાન્ટ સૌંદર્યતત્ત્વને શુભ તત્ત્વના પ્રતીક તરીકે લેખે છે. પરંતુ ક્રોચે સૌંદર્ય અને શુભને તદ્દન જુદા પાડી દે છે. સર્વદેશી તત્ત્વ એ તાર્કિક પ્રવૃત્તિ છે ત્યારે કાન્ટ સૌંદર્યાત્મક શક્તિને વરિષ્ઠ દરજ્જે, બુદ્ધિથી પણ પર એ રીતે સમજે છે. ક્રોચે કલાને મનતત્ત્વની સામાન્ય પ્રવૃત્તિ તરીકે લેખે છે. અલબત્ત, ક્રોચે માને છે કે સામાન્ય હોવા છતાં એ શક્તિશાળી તત્ત્વ છે. આપણા સૈદ્ધાંતિક જીવનનો ઉગમ તેમાં રહ્યો છે. ઉગમ અને બીજ વિના ફૂલ કે ફળ મેળવવાં અશક્ય છે.

જીવનના શોકમય, કરુણામય કે ઘૃણાસ્પદ પાસાંઓને જ્યારે મૂલવવામાં આવે છે ત્યારે તેમાં તેના કલાત્મક પાસાને આંતરિક રીતે મૂલવવાનું છે એમ ક્રોચે કહે છે. કલાકાર પોતાની આંતરિક માનસિક પ્રવૃત્તિને બાહ્ય કલાત્મક, આવિર્ભાવયુક્ત જેવા કે કાગળ, રેખા, રંગ, આરસપહાણ અને ધ્વનિમાં પ્રગટ કરે છે. સૌંદર્ય ખરેખર એની અભિવ્યક્તિમાં છે. એ તેના ઉપાદાન કે દ્રવ્યમાં નથી.

ક્રોચે કલાના સ્વરૂપ અંગે જે સિદ્ધાંત રજૂ કરે છે તે અમુક અંશે પ્રશંસનીય અને કલાના હાર્દને ન્યાયકર્તા છે. પરંતુ એ જાણીતું છે કે એ તત્ત્વમીમાંસા(metaphysics)નો વિરોધ કરે છે અને પરિણામે સૈદ્ધાંતિક અને વ્યાવહારિક પાસાંઓ વચ્ચે ન સાંધી શકાય એવો ભેદ રજૂ કરે છે. કલા એ આંતરિક પ્રવૃત્તિ છે એ બાબત યોગ્ય છે પરંતુ બાહ્ય પ્રવૃત્તિમા પણ સંવાદિતા, સુરેખતા અને સપ્રમાણતાનો આવિર્ભાવ આવશ્યક છે. આ ઉપરાંત કલા અને નીતિ વચ્ચેના સંબંધમાં સંપૂર્ણ વિભાજન કરવું યોગ્ય નથી. વાસ્તવમાં નૈતિક પ્રવૃત્તિનો આરંભ સંકોચ, મથામણ અને આંતરિક સંઘર્ષમાંથી થવા પામે છે. એ સાચું છે કે સ્વતંત્રતા એ નૈતિક પ્રવૃત્તિનો જરૂરી સંકેત છે. પરંતુ જ્ઞાન વિના નૈતિક પ્રવૃત્તિ આંધળી અને દિશાવિહીન બને છે. રમતગમત તેના નિયમ વિના રમી શકાતી નથી. એ રીતે વ્યાવહારિક જ્ઞાન કૌશલ્ય, નિપુણતા અને માહિતી વિના શક્ય નથી. જીવનના ધ્યેયના સંદર્ભમાં કલાની પ્રેરણા અને તેનો આદર્શ હેતુવિહીન રહી શકતાં નથી. આમ ક્રોચે જે પ્રવૃત્તિ વચ્ચે ભેદ દર્શાવે છે એ કેવળ તફાવત છે કે વિભાજન છે એ સ્પષ્ટ થતું નથી. એમ વિચારવું કે કલા એ હાર્દિક અને કેન્દ્રીય મનોવ્યાપાર છે એ તેના અંતઃસ્ફુરણાત્મક પરિમાણને પુષ્ટિ આપે છે પરંતુ તેનાં વૈવિધ્ય અને આનંદલક્ષી સ્વરૂપને પર્યાપ્તપણે ધ્યાનમાં

લેતું નથી. કલાનો ઉગમ આંતરિક છે પરંતુ તેનો આવિર્ભાવ બાહ્ય છે તેમાં સત્યનો અંશ રહ્યો છે. એક પર ભાર દેવાથી બીજાને તદ્દન નકારી શકાય એમ નથી.

નોંધ અને સંદર્ભ

આ લેખ લખવામાં મને નીચેનાં પુસ્તકો ઉપયોગી થયાં છે :

૧. Croce, Benedetto: Asthetic: As Science of Expression and General Linguistics: Tr. Douglas Ainslie, London, Vision Prers, Peter Owen Repr. 1953.

૨. The Chief Currents of Contemporary Philosophy : Dhiredra Mohan Datta : The University of Calcultta : Second edition : 1961.

૩. Masterpieces of World Philosophy : In Summery From : Edited by Frank N. Magill. George Allen & Unwin Ltd. Ruskin House, Museum street, London: Second Imp. 1968.



અનુસંધાન પૃ. ૩૮૫થી ચાલુ

આથી માર્કિવઝ કહે છે કે હું બે પુસ્તકો વચ્ચેના અંતરાલમાં અપરાધભાવ અનુભવું છું. હું એક પુસ્તક પૂરું કરું છું અને પછી થોડો સમય લખવાનું મોકૂફ રાખું છું. પછી મારે ફરીને શીખવું પડે છે કે ફરીથી બધું નવેસરથી કેવી રીતે શરૂ કરવું. તોપો ઠરી ગઈ હોય છે. લખતી વેળાએ જે ગરમાવો ઊભો થાય છે તે મેળવવા સારુ તમારે ફરીને શીખવાની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવું પડે છે.

માર્કિવઝ પ્રેરણાનો સ્વીકાર કરે છે, પણ રોમન્ટિકો સ્વીકારે છે એ અર્થમાં પ્રેરણાનો સ્વીકાર કરતા નથી. એમને મન પ્રેરણા કોઈ 'દિવ્ય પ્રકાશ' નથી. તમે કોઈ વસ્તુ પર સખત રીતે કામ કરતા હો, એનો કોઈ અર્થ રચતા હો, એને માટે વ્યગ્ર થતા જતા હો, એને સંકોરી સંકોરીને પ્રગટાવવા મથતા હો ત્યારે કોઈ એક એવી ક્ષણ આવે છે જ્યારે તમે સંપૂર્ણ એના પર નિયંત્રણ કરો છો અને એની સાથે એટલા તો એકરૂપ થઈ જાઓ છો કે તમને લાગે છે કે કોઈ દિવ્ય હવાનો ઝોકો તમને લખાવડાવે છે ! પ્રેરણાની આ સ્થિતિ છે. ભલે એ ઝાઝો સમય ટકતી નથી પણ એનો અનુભવ પરમ આહ્‌લાદકારી છે.

માર્કિવઝ આ જ કારણે, પૂર્વનિર્મિત વિચારોને અનુસરનાર બૌદ્ધિક તરીકે પણ લેટિન અમેરિકન સાહિત્યના 'તિલસ્માતી વાસ્તવવાદ'(magic realism)ના વારસ તરીકે પોતાને ઓળખાવે છે. નવલકથાલેખનને પરંપરા સાથે સાંકળીને આવી શિસ્ત અને આવી એકાગ્રતાથી લખનારા નવલકથાકારની આપણે હજી ખાસ્સી રાહ જોવાની છે.



'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	ડૉ. નગીન મોદી	સુરત
૨.	શ્રી ધીરુબહેન પટેલ	મુંબઈ
૩.	શ્રી પી. એન. ભટ્ટ	અમદાવાદ
૪.	શ્રી શારદાબહેન વ્રજલાલ દવે	અમદાવાદ
૫.	શ્રી દિનેશ દલાલ	અમદાવાદ
૬.	શ્રી ધૂની માંડલિયા	અમદાવાદ
૭.	શ્રી અરુણાબહેન સોલંકી	મુંબઈ
૮.	પ્રા. વાડીલાલ એ. પટેલ	અમદાવાદ

મહેક મહેક થતાં સુમનો*

રમણલાલ જોશી

શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાનો પરિચય મને ક્યારે થયો ? ઉમાશંકરના ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ તરફથી ૧૯૯૦માં મિલ્ટનના 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'નો તેમણે કરેલો અનુવાદ પ્રગટ થયો. એવામાં 'ઉદ્દેશ' શરૂ થયેલું. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ લખેલી આ મહાકાવ્યના અનુવાદની પ્રસ્તાવના 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ કરવા માટે મોકલી. મેં આ અનુવાદનું અવલોકન પણ લખેલું. શ્રી દુષ્યન્તભાઈ સાથે પત્રવ્યવહાર પણ થયેલો. પછી તો તેમણે 'ઉદ્દેશ' માટે 'ખ્રિસ્તોપનિષદ અને શ્રી રામકૃષ્ણમઠ' લેખ અને ઝેસ્લો મિલોઝ અને કીટ્સનાં કાવ્યોના અનુવાદ પણ મોકલ્યા. એ પછી 'ભણકારા — ઉમાશંકરના' એ સંસ્મરણ-નિબંધ મોકલ્યો. બીજા પણ આવતા રહ્યા. 'ઉદ્દેશ'ના વાચકોને તેમના ચરિત્રાત્મક લલિત નિબંધો ખૂબ ગમી ગયા. મારા ઉપર પ્રતિભાવના પત્રો આવ્યા કે તેમની પાસેથી આવા નિબંધો મેળવો. સાહિત્યમર્મજ્ઞ વિદ્વાનોએ આ નિબંધોની પ્રશંસા કરી તો સરેરાશ સાહિત્યરસિકને પણ આ નિબંધોનું ઘેલું લાગ્યું. મારી ભાવભરી ઉઘરાણીનો પ્રતિસાદ તે આ પુસ્તક એમ હું કહી શકું. આ પુસ્તકની હસ્તપ્રતને ગિરાગુર્જરીનું ૧૯૯૫નું પ્રથમ પારિતોષિક મળે એમાં શું આશ્ચર્ય ?

'સ્મરણક્યારાનાં સુમનો'માં કેવી ભિન્ન ભિન્ન સ્વભાવ, રુચિ અને જીવનદૃષ્ટિવાળી વ્યક્તિઓ વિશે તેમણે લખ્યું છે ! એમાં ઉમાશંકર જોશી, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ડોલરરાય માંકડ, ગુરુદયાલ મલ્લિકજી, રામપ્રસાદ બક્ષી, મનસુખલાલ ઝવેરી વગેરે આપણને સુપરિચિત મહાનુભાવોનાં રેખાચિત્રો મળે છે તો ગોદરેજ કંપનીના સ્થાપક અરદેશર ગોદરેજના નાના ભાઈ નવરોજી, શારદાગ્રામના સ્થાપક અને શિલ્પી મનસુખરામ જોબનપુત્રા, 'સત્પુરુષ' વાત્સલ્યમૂર્તિ રાલ્ફ વિટલિંગ, ગુરુવર્ય નટવરલાલ આચાર્ય, પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલના સ્થાપક જહાંગીરજી વકીલ અને તેમનાં પત્ની કુંવરબાઈ, વિમલાબહેન સેતલવાડ, લેખકના નાનીમા પ્રભાકુંવર, પ્રાચાર્ય રામભાઉ પરુળેકર વગેરે વિશે તેમણે ઉમળકાભેર લખ્યું છે. જ્યાં જ્યાં કશુંક શ્રીમદ્ કે ઊર્જિત દેખાય ત્યાં ત્યાં એમનું હૃદય ભક્તિભાવથી લળી પડે છે. પણ ક્યાંય આંધળો ભક્તિભાવ નથી. લેખકનો અભિગમ સ્વસ્થ અને વસ્તુલક્ષી છે અને અભિવ્યક્તિ નિતાન્ત આત્મલક્ષી. તે તે વ્યક્તિના બાહ્ય રૂપરંગનું, એના સમગ્ર પરિવેશનું વર્ણન તો તે આપે જ છે, પણ આખુંય વાતાવરણ પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. ઝીણું નિરીક્ષણ, વ્યક્તિના અંતરંગનો પરિચય આપતી ચિત્રાત્મક લેખનશૈલી અને સૌથી વિશેષ તો સમગ્ર નિબંધમાં વ્યાપી રહેલો ભાવનાસ્પન્દ તેમના નિબંધોને હૃદયસ્પર્શી બનાવે છે.

ઉમાશંકરની પેલી જાણીતી પંક્તિઓ :

મોટાઓની અલ્પતા જોઈ થાક્યો
નાનાની મોટાઈ જોઈ જીવું છું

શ્રી દુષ્યન્તભાઈએ આ નિબંધોમાં મોટાઓની મોટાઈ બતાવી, એ સાથે જ નાનાઓની મોટાઈ પણ સુપેરે બતાવી છે.

ચરિત્રાત્મક નિબંધ એ નિબંધકારની કસોટી પણ છે. વિષયભૂત વ્યક્તિ વિશેનો પ્રેમાદર ન હોય તો તે લખે શા માટે ? પણ એ પ્રેમાદરની સાથે તટસ્થ વિવેક-વિવેચક દૃષ્ટિ પણ જોઈએ. લેખકમાં આ બંને વસ્તુઓ સંતુલિત રૂપમાં રહેલી છે. સર્જક-અંગત નિબંધ(personal essay)માં સૌથી આસ્વાદ્ય નિબંધકારનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ હોય છે. પણ એના એક પ્રકાર ચરિત્રાત્મક નિબંધમાં નિબંધકારની નેમ ચરિત્રભૂત વ્યક્તિને પ્રગટ કરવાની હોય છે. અર્થાત્ આ બંને ચીજો એકસાથે કરવાની હોય છે. વિષયભૂત

* શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાના નિબંધસંગ્રહ 'સ્મરણક્યારાનાં સુમનો'ની પ્રસ્તાવના.

વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ યથાતથ પ્રગટ કરવું અને એ સાથે જ — બલકે એમ કરતાં જ પોતાનું વ્યક્તિત્વ પણ એકદમ તિરોહિત ન થઈ જાય એની તકેદારી રાખવાની હોય છે. ગુજરાતી ભાષામાં કાકાસાહેબ કાલેલકર, વિજયરાય વૈદ્ય, ઉમાશંકર જોશી, કિશનસિંહ ચાવડા, વિનોદિની નીલકંઠ, સુરેશ જોષી, દિગીશ મહેતા વગેરેએ સુંદર સર્જક નિબંધો આપ્યા છે. હવે આ સાહિત્યસ્વરૂપમાં એક પ્રતિભાશાળી લેખકનો પ્રવેશ થાય છે. શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાના પ્રવેશને સૌ સાહિત્યરસિકો હોંશપૂર્વક આવકારશે. એમાં પણ ચરિત્રાત્મક નિબંધમાં તો આજ સુધી સ્વામી આનંદ જ અદ્વિતીય રહ્યા છે. 'સ્મરણક્યારાનાં સુમનો'ના નિબંધોમાંથી પસાર થનારને લાગશે કે આ પ્રકારમાં સ્વામી આનંદ પછી કોઈનું નામ આપી શકાય તો તે શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાનું. આ નિબંધસંગ્રહ દ્વારા સ્વામી આનંદ પછીના એ આપણા શ્રેષ્ઠ ચરિત્ર-નિબંધકાર તરીકે પ્રગટ થાય છે, અને ક્યાંક ક્યાંક તો ચડિયાતા પણ.

આ મહેક મહેક થતાં સ્મરણક્યારાનાં સુમનો, મને શ્રદ્ધા છે કે, સહૃદયોને પુનઃ પુનઃ માણવાં ગમશે. એનો રસાનંદ લેવા સાહિત્યરસિકોને નિમંત્રણ.



અજ્ઞાતયૌવનાનું ગીત !

કોણ જાણે ક્યા યોગમાં આવાં ફૂલ ખીલ્યાં છે સૈ ?
દિવસે ફરું બાવરી, મને રાતમાં નીંદર નૈં !

આજ થંભાવી વાટમાં મને કહ્યું નગર શેઠે :
થાય મને, હું આજથી આવતો જાઉં તમારી વેઠે !
કોઈ કહે : ના નીકળો દેવી ! આટલા ઠાઠમઠાઠે,
અમથુંય આખું ગામ તમારું નામ રટે છે પાઠે !

ફાળ પડી ને પેટીએ બધું આજથી પૂરતી થૈ !

કોણ જાણે ક્યા યોગમાં આવાં ફૂલ ખીલ્યાં છે સૈ ?
દિવસે ફરું બાવરી, મને રાતમાં નીંદર નૈ !

પૂછવા આવ્યો રાજ-દરોગો આંખમાં ધરી ચીડ,
ગામ છે ઉજ્જડ, કેમ છે તારા ઘરની ઉપર તીડ ?
હું ભોળી કંઈ બોલતાં તૂટ્યા વનના બધા નીડ,
એટલામાં તો માણસો થયા ઘાસનું લીલું બીડ !

મેં કહ્યું : હું નદીએ ન્હાતાં માછલી મરી ગૈ !

કોણ જાણે ક્યા યોગમાં આવાં ફૂલ ખીલ્યાં છે સૈ ?
દિવસે ફરું બાવરી, મને રાતમાં નીંદર નૈ !

વીરુ પુરોહિત

પીડા-પુનઃ !

(ગીત)

પિયર ગયેલી પીડા જ્યારે ઘરમાં પાછી ફરી,
કેશ એક કાંગસીએ જોઈ રામાયણ આદરી !

દીવાલ પરના વાંકાચૂકા નાગ થઈ ગયા સીધા,
હુકમ પ્રમાણે નથી ટપકતી નળિયાંમાંથી દ્વિધા !
ખૂણેખાંચરે જ્યાં જુઓ ત્યાં કંકુના ઢગલા છે,
મેં ધુમ્મસ લીંપ્યું'તું એમાં સૂરજનાં પગલાં છે !

સાંભળ, કોઈ તને ગયું છે કામણ-ટૂમણ કરી !

પિયર ગયેલી પીડા જ્યારે ઘરમાં પાછી ફરી,
કેશ એક કાંગસીએ જોઈ રામાયણ આદરી !

ઘણાં કહે : તું સ્વપ્નાન્તરમાં જઈને ફૂલ ચૂંટે છે,
આ એ જ કારણે મારા ઘરમાં દર્પણ રોજ ફૂટે છે !
યાદ રાખજે, હું રૂઠી તો ખૂટી જવાનાં આંસુ,
તું જ પછી કહેશે કે હું તો તળિયાઝાટક ભાસું !

કાગારોળ કરી, મુખ પાસે તરત ધુમાડી ધરી !

પિયર ગયેલી પીડા જ્યારે ઘરમાં પાછી ફરી,
કેશ એક કાંગસીએ જોઈ રામાયણ આદરી !

વીરુ પુરોહિત

શ્રી ગુરુદયાળ મલ્લિકજીનો બાળકો સાથે સંવાદ

મોહનદાસ પટેલ

[તા. ૭ મે એ શ્રી ગુરુદયાલ મલ્લિકજીનો જન્મદિવસ છે. આ પ્રસંગે શ્રી મોહનદાસ પટેલે મોકલાવેલો આ લેખ પુનઃ પ્રકાશિત કર્યો છે.—તંત્રી]

તા. ૨૧-૧-૧૯૫૮ના રોજ બાળ-કિશોર રવીન્દ્રભારતી તરફથી એક નાનકડો સમારંભ યોજવામાં આવ્યો હતો. આ સમારંભમાં શ્રી ગુરુદયાળ મલ્લિકને નોતરવામાં આવ્યા હતા. મલ્લિકજી એટલે જંગમ તીર્થ અને જાણે સહજ વત્સલતાની મૂર્તિ. સમારંભ તદ્દન સાદો—જાણે કે ઘરમાં જ બનતો હોય એ રીતે રાખેલો. વ્યાખ્યાનને અવકાશ જ ન હતો. કદાચ વ્યાખ્યાનથી બાળકો કંટાળી જાય અને શ્રી મલ્લિકજી સ્વસ્થપણે શ્રમ વેઠી શકે એવું ન લાગવાથી, માત્ર પ્રશ્નો પૂછવા એવી બાળકોને સૂચના આપવામાં આવેલી. શ્રી મલ્લિકજીની ઓળખાણ આપવાનું કામ ઘણું અઘરું હતું. એટલે તેઓ પોતાનો પરિચય પોતે જ આપે એ રીતની પ્રશ્નોની પરંપરા ચલાવવાનું પણ બાળકોને સૂચવવામાં આવેલું. સમય સાંજના સાડા સાત પછીનો હતો.

પ્રશ્ન ૧ : તમારાં માતા અને પિતાનું નામ શું ? (ભાઈ : ઉ. વ. ૧૨-૧૩)

મલ્લિકજી : માતાનું નામ તેજસ્વી બાઈ અને પિતાનું નામ નારાયણ.

[જવાબ આપી આંખ મીંચી જરાક આગળ નમ્યા, માથું થોડુંક વધારે.]

પ્રશ્ન ૨ : તમારું જન્મનું વર્ષ અને જન્મ-સ્થળ ? (ભાઈ : ઉ. વ. ૮-૧૦)

મલ્લિકજી : ૭મી મે, ૧૮૯૬. દેરા ઇસ્માઈલ(થી સાત માઈલ દૂરના એક પરામાં.)

પ્રશ્ન ૩ : તમને શેનો શોખ છે ?

મલ્લિકજી : પહેલાં બહુ જ વાંચતો. હવે તો મૌન, શાંતિનો ચસકો લાગ્યો છે. હજી થોડું વાંચું છું : પણ પુસ્તક વાંચતાં જે વસ્તુ ગમી ગઈ ત્યાં જ વાંચવાનું બંધ કરું છું અને તેના ઉપર વિચાર કર્યા કરું છું. એ વિચારને ઘૂંટીઘૂંટી એવો તો બનાવું છું કે પછી તે મારો બની જાય છે, અને તેને આચરણમાં મૂકવા માટે જાગ્રત રહું છું. આ પ્રમાણે ઘૂંટીને અપનાવેલા વિચારો આચરણમાં મૂકવાની મારી ટેવ જૂની છે.

પ્રશ્ન ૪ : તમને કેટલી ભાષાઓ આવડે છે ? (બાલિકા : વય : ૮-૧૦)

મલ્લિકજી : દીકરા, હું તો ભટકતો રામ, લોકોનાં કામ કરવાનું મને ગમે એટલે ઘણી ઘણી ભાષાઓ જાણું, તેમાંની ઘણીખરી તો ભાંગીતૂટી જાણું છું. બધી થઈને બારેક ભાષાઓ જાણું છું. (૧) પુસ્તુ, મારી માતૃભાષા, (૨) ઉર્દૂ, લાહોરમાં શીખ્યો, (૩) હિન્દી (શીખ્યા વિના કેમ ચાલે ?), (૪) ગુજરાતી (બાપુની ભાષા), (૫) બંગાળી (ગુરુદેવની ભાષા), (૬) અંગ્રેજી (સ્કૂલ અને કોલેજમાં શીખ્યો) (૭) જર્મન, (૮) ફ્રેન્ચ પણ થોડી થોડી જાણું છું, (૯) મરાઠીમાં પણ ગાડું ગબડાવું છું, (૧૦) બિહારી, (૧૧) ઊડિયા અને (૧૨) અસમી પણ કામ અંગે જાણવી જ રહી.

પ્રશ્ન ૫ : તમે ક્યાં અને કેટલું ભણેલા છો ? (ભાઈ : ઉ વ. ૧૦-૧૨)

મલ્લિકજી : હું બી.એ. સુધી ભણેલો છું. કોલેજમાં હું મુંબઈ હતો.

પ્રશ્ન ૬ : તમારા ગુરુ કોણ ? (બાલિકા : ઉ. વ. ૧૦-૧૨)

મલ્લિકજી : (ટાગોરનો ફોટો બતાવતાં) આ ગુરુદેવ. ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર. બંગાળમાં તેમનો *શાંતિનિકેતન* આશ્રમ છે.

[ફરી ફોટા તરફ હાથ લંબાવીને દેખાડ્યું. (બાલિકાને જાણે સંતોષ ન થયો હોય એમ લાગ્યું.]

પ્રશ્ન ૭ : તમને તમારી જન્મગાંઠને દિવસે શું ભેટ આપે તો ગમે ? (બાળક : ઉ. વ. ૧૨-૧૩)

મલ્લિકજી : દીકરા, હું મારી જન્મતિથિ ઊજવતો નથી. કોઈ વાર મિત્રો કે સ્નેહીઓ પૂછે ત્યારે હું તમને બહુ જ નમ્રતાપૂર્વક ના કહું છું. મારે અગિયારમે વર્ષે તે જ તિથિએ મારી વહાલી માતાનું અવસાન

થયેલું.

[મલ્લિકજીના મુખ ઉપર કરુણભાવ દેખાયો. જરા શાંત રહ્યા, પણ પેલો બાળક સંતોષાયેલો ન હતો. તેણે ફરી પૂછ્યું.]

પ્રશ્ન ૮ : ના, પણ જો કોઈ પૂછે તો તમે શું માગો ?

મલ્લિકજી : પ્રભુનો આશીર્વાદ અને બાળકોનો પ્રેમ.

પ્રશ્ન ૯ : તમે અત્યારે શું કરો છો ? (બાળક : ઉ. વ. ૧૨-૧૩)

મલ્લિકજી : પહેલાં તો દીકરા, બહુ જ કામ કરતો. ઘણાં ઘણાં કામ કરતો. હવે તો (સફેદ દાઢી ઉપર હાથ ફેરવતાં) બુઢ્ઢો થઈ ગયો છું. તબિયત પણ ખરાબ રહે છે, એટલે આદિવાસીઓ અને હરિજનોમાં જે જે કામ ઉપાડ્યાં છે તે પૂરાં કરવા ધારું છું. જ્યાં જ્યાં જાતિભેદ અંગેના ઝઘડાઓ ઊભા થાય છે ત્યારે જઈ સંપ રહે તે માટેનાં કામ પણ કરું છું. દોઢ મહિનો PEN સંસ્થાનું કામ કરું છું. આ સંસ્થા એક પત્રિકા બહાર પાડે છે. તેમાં સાહિત્યના પ્રશ્નો ચર્ચાય છે. જુદી જુદી ભાષાઓમાંથી અનુવાદ પણ આપવામાં આવે છે. P એટલે Poets : કવિઓ, E એટલે Editors, Essayists : સંપાદકો, નિબંધકારો અને N એટલે Novelists : નવલકથાકારો. આ ત્રણેયનો એક એક પહેલો અક્ષર લઈ આ સંસ્થાનું નામ PEN આપવામાં આવ્યું છે. તેમાં પણ બનતું થોડું થોડું કામ કરું છું.

પ્રશ્ન ૧૦ : તમે અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ક્યાં શીખેલા ? (બાલિકા : ઉ. વ. ૧૪-૧૫)

મલ્લિકજી : કૉલેજ-જીવન મુંબઈમાં ગાળેલું. રહેતો વિદ્યાર્થીઓ સાથે, છાત્રાલયમાં. છાત્રાલયમાં ઈસાઈ, મહારાષ્ટ્રી, ગુજરાતી વગેરે ભાષા બોલનાર વિદ્યાર્થીઓ હતા. એ બધાના સંપર્કથી હું મરાઠી, ગુજરાતી, અંગ્રેજી વગેરે ભાષાઓ શીખી શક્યો. જોકે મારી ગુજરાતી ખીચડી જેવી છે. મારાં કામકાજ જ એવા પ્રકારનાં છે કે આ અંગે બારેક ભાષાઓ શીખવી પડેલી.

પ્રશ્ન ૧૧ : તમે કહ્યું ને કે તમારા ગુરુ ગુરુદેવ છે ? તે કોણ છે ? તમે કેવી રીતે એમના પરિચયમાં આવેલા ? (છઠ્ઠો પ્રશ્ન પૂછનારી અસંતુષ્ટ બાલિકા : વય : ૧૦-૧૨)

[પ્રશ્ન સાંભળી મલ્લિકજી મૌન રહ્યા. શું વિચાર આવ્યો હશે ? એમ તો ન હોય કે નાનકડી સંસ્થાના ઉપક્રમે આવા સમારંભો યોજાય છે. તેનું નામ બાલ-કિશોર રવીન્દ્ર-ભારતી, અને તે સંસ્થાનાં આ ભૂલકાં સભ્યો હોવા છતાં આટલું જ નહિ જાણતાં હોય ? ગયે વર્ષે આ જ નાનેરી સંસ્થાએ શ્રી મલ્લિકજીના પ્રમુખપદે રવીન્દ્રજયંતી ઊજવેલી. આમ કેમ ? કદાચ આ પૂછનાર તે દિવસે હાજર નહિ હોય.]

મલ્લિકજી : હું મુંબઈમાં ભણતો. કૉલેજમાં ભણતો ત્યારે ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ અને તેમના શાંતિનિકેતન વિશે સાંભળેલું. કંઈક વાંચેલું પણ. ત્યારથી ત્યાં જવા-રહેવા મન ગુનગુન કર્યા કરતું. બી.એ. પાસ થઈ હું શાંતિનિકેતન ગયો. ગુરુદેવને મળ્યો. બસ ત્યાં જ રહેવું એવો વિચાર કર્યો. ગુરુદેવને વાત કરી. મારે જોઈતું હતું તે જ મળી ગયું, અને ગુરુદેવે મને પ્રેમને દોરે બાંધી લીધો. કહ્યું કે "જીવનભર શાંતિનિકેતન રહેવું પડશે. કબૂલ છે ?" આડોઅવળો વિચાર કર્યા સિવાય કબૂલતનામું લખી આપ્યું. ત્યાં શાંતિનિકેતન આશ્રમમાં ભણવાનું અને ભણાવવાનું ઝાડની નીચે. હું બાળકોને ભણાવતો. બાળકો મને ગમે. બાળકોને હું પણ ગમતો. મારી દાઢીને લીધે હશે ?

[હશે, પણ એમની પ્રેમાળ નજર જ બધાને ગમી જતી, અને જ્યાં જરા પરિચય થયો કે તરત જ એ પરિચય પરિચિતની પૂંજી બની જતો. બધી જાતની વાતો મલ્લિકજી આગળ ઠલવાય. આ વાત કહેવાય કે નહિ, એવું એવું પુછાય કે નહિ ? આ અને આવા પ્રશ્નો કોઈને આવતા જ નહિ. મલ્લિકજીને ન કહીએ તો બીજા કોને કહીએ, એ ભાવ જ બધાંને ભૂલમાં નાખી દેતો. આમ મલ્લિકજી શાંતિનિકેતન આશ્રમમાં ગુરુદેવ પછી બધાંના પ્રિય પાત્ર બની ગયા. પછી તે વ્યક્તિ નંદબાબુ કે ક્ષિતિબાબુ કે કેકુ હોય ! મલ્લિકજી એટલે બધાંના જ. કોઈના વધારે નહિ કે ઓછા નહિ. બસ, બધાના એકસરખા વહાલા.]

આ તમારો લાઇબ્રેરિયન મોહન બહુ નાનો હતો. ત્યાં તે ભણતો. બહુ જ તોફાની, પહેલા નંબરનો. ભણવામાં, રામ તારું નામ, પણ નીડર અને કહ્યાગરો. જે કોઈ ન કરે તે એ નીડરતાથી કરે, એટલે મને બહુ વહાલો. આવાં બાળકોને હું ભણાવતો. ગુરુદેવને મેં વચન આપી દીધેલું કે શાંતિનિકેતન હું નહિ છોડું. ગાંધીજીએ તેમની પાસે કાયમ રહેવાનું આમંત્રણ આપેલું : પણ ગુરુદેવને કેમ છોડાય? ગાંધીજીનું આમંત્રણ કેમ

ઠેલાય? તોડ કાઢ્યો : નક્કી કર્યું કે વર્ષમાં બાપુ જ્યારે બોલાવે ત્યારે ૮-૧૦ દિવસ તેમની સાથે ગાળવા. મેં બાપુને નક્કી કર્યા પ્રમાણે કહ્યું કે તમે કહેશો તે કરીશ, સિવાય કે બે બાબતો : (૧) હું રાજનીતિનાં કામ નહિ કરું. ગરીબોનાં કામ કરવામાં જે સૂચના આપશો તે કરીશ. (૨) સતત તમારી પાસે નહિ રહી શકું. બાપુએ આ બંને વાતો સ્વીકારી. હું ખુશ થયો. અને..... (વચમાં બહુ જ નાની બાલિકાએ પ્રશ્ન કર્યો.)

પ્રશ્ન ૧૨ : પણ તમે અત્યારે શું કરો છો ? (બાલિકા : વય : ૮-૧૦)

મલ્લિકજી : કશુ નથી કરતો દીકરા, પણ કોઈ કોઈ વાર વિદ્યાર્થીઓના સેમિનારમાં ભાગ લઉ છુ. સાહિત્યની ચર્ચા અને અભ્યાસ કરુ છું મદ્રાસની ટોળીઓના ઝઘડા માટે ગયો. લોકોને સમજાવ્યા. તેમણે મારું માન્યું. એક મહિનાથી ફરી શરૂ થયો છે. પ્રભુ મોકલશે તો ફરી પાછો ત્યા જઈશ. તેમને બધાંને વીનવીશ.

પ્રશ્ન ૧૩ : તમે દિલ્હી શા માટે જવાના છો ? (એ જ બાલિકા)

મલ્લિકજી : ત્યાં ૧૩૦ વર્ષ પહેલાં સ્થપાયેલી 'બ્રહ્મસમાજ' નામની સંસ્થાની સભા થવાની છે. આ સસ્થાના સંસ્થાપકોમાંના એક ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથના પિતા, મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ હતા. તેમણે પ્રભુનાં દર્શન થયા પછી કેટલાકને દીક્ષા આપેલી. તેમાંના બે-ત્રણ ત્યાં આવવાના છે. તેમાં એકની ઉમર ૯૦ વર્ષની છે. બીજાની ૯૫ વર્ષની છે અને ત્રીજાની સો વર્ષની છે. બીજા પણ બ્રહ્મસમાજીઓ ત્યાં આવવાના છે. ત્યાં બધાંની સાથે થોડા દિવસ રહીશ. ત્યાં થોડા પ્રવચનો થશે, પણ મુખ્યત્વે તો કીર્તન, મૌન અને ધ્યાનનો જ કાર્યક્રમ હશે.

પ્રશ્ન ૧૪ : તમને શું બહુ જ પ્રિય છે ? (બાલિકા વય : ૧૦-૧૨)

મલ્લિકજી : મૌન, સંગીત, સાહિત્ય, સરલતા, સાદાઈ.

પ્રશ્ન ૧૫ : શાંતિનિકેતન જેવી બીજી શાળાઓ છે ? (બાળક : વય : ૧૨-૧૩)

મલ્લિકજી : તે જમાનામાં બે હતી ખરી, એક ઉદેપુરમાં વિદ્યાભવન નામની અને બીજી સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડમા. જોકે હમણાં હમણાં ઘણી સારી શાળાઓ સ્થપાતી જાય છે.

પ્રશ્ન ૧૬ : તમે શાંતિનિકેતનમા શું શીખેલા ?

મલ્લિકજી : ભણવાનું પૂરું કરેલું હતું, પણ શાંતિનિકેતનમા હું ગણવાનું શીખ્યો.

પ્રશ્ન ૧૭ : આપ ગાંધીજીના પરિચયમાં કેવી રીતે આવ્યા ? (બાળક : વય : ૮-૧૦)

મલ્લિકજી : બહુ સારુ થયુ, આ પ્રશ્ન પૂછ્યો. વર્ષો પહેલાંની વાત દુ:ખ સાથે યાદ આવે છે. હુ તે વખતે શાંતિનિકેતનમા હતો. બાળકોને ભણાવતો અને દીનબંધુ એન્ડ્રૂઝના મંત્રી તરીકે કામ કરતો. આ સદીના બીજા દશકાનાં છેલ્લા વર્ષોમાં અમૃતસરમાં જલિયાંવાલામાં અંગ્રેજ સરકારે ભયકર હત્યાકાડ શરૂ કર્યો. દેશ અને દેશનેતાઓનાં હૃદય ખળભળી ઊઠ્યાં કોંગ્રેસના નેતાઓ કે કોઈ પણ દેશી માણસોને અંગ્રેજ સરકાર ત્યાં જવા ન દેતી. આ અત્યાચારના સમાચાર સાભળી બાપુનું હૃદય કકળી ઊઠ્યું. સાચા સમાચાર જાણવા જ જોઈએ. કોને મોકલાય ? બાપુએ સૌથી પહેલી પસંદગી મારી કરી. એન્ડ્રૂઝ સાહેબને લઈ હું અમૃતસર ગયો. લોકો સાચી હકીકત કહેતાં પણ થથરી ઊઠતા. પહેલાં તો કોઈ દાદ જ ન દે. જેને મળીએ તેમને વિનંતી કરીએ પ્રેમથી. પ્રેમની અસર ભારે થઈ. વિગતો ભેગી કરી તેમાંની એક કહું. હું અને એન્ડ્રૂઝ સાહેબ માહિતી મળ્યા પ્રમાણે રખડતા રખડતા અમૃતસરથી થોડે દૂર એક ખેતરમાં ગયા. ખેતરમા એક ઝૂપડી. ઝૂંપડીમાં એક તદ્દન ખખડી ગયેલો વૃદ્ધ માણસ હતો. પહેલાં એ અંગ્રેજ સરકારનો અમલદાર હતો. ૧૯૧૪ની લડાઈમાં પણ ગયેલો. તેણે અમને જોયા એટલે ગાળાગાળી કરવા લાગ્યો. કારણ એટલું જ કે મારી સાથે એન્ડ્રૂઝ સાહેબ હતા. એન્ડ્રૂઝ સાહેબ અંગ્રેજ. અંગ્રેજો ઉપર એને ભારે રોષ. તેને મેં બહુ બહુ વીનવ્યો, સમજાવ્યો — આંખનાં અને હૃદયનાં આંસુ સાથે. તે જરા નરમ પડ્યો. હકીકત કહેતાં કહેતાં એણે તેનાં બધાં કપડાં કાઢી નાખ્યાં. જુઓ તો ચાબુકના સોળ ઊઠેલા. પાકી ગયેલા કેટલાકમાંથી પરુ વહે. આ દૃશ્ય જોઈ ન શકાય

એવું. અન્ડ્રૂઝ સાહેબથી આ ન વેઠાયું. રડી પડ્યા; બાળકની જેમ પેલા વૃદ્ધના પગમાં પડ્યા. આખી અંગ્રેજ પ્રજા તરફથી ભારે હૈયે, ગળગળે અવાજે અને રડતી આંખે વારંવાર ક્ષમા માગી. પેલો માણસ અંદરથી પલળી ગયો. "ત્યારે અંગ્રેજોમાં આવા માણસો છે, એમ ને ! હવે મને બધી હકીકત કહેવામાં કાંઈ જ ડર નથી.' બહુ જ સ્વસ્થતાથી તેણે બધી વાત અથથી ઇતિ સુધીની માંડીને કરી. અમે મૂઢની જેમ સાંભળતા રહ્યા. આવી આવી બધી હકીકતો ભેગી કરી, બાપુ પાસે રજૂ કરવામાં આવી. બાપુ અંદર અને બહારથી દ્રવી ગયા. સરકાર પાસે જાતતપાસ માટે માગણી કરી. માગણીની મંજૂરી મળી. બાપુએ મને તેમની સાથે ફરી ત્યાં જવા સૂચના કરી. મેં બાપુને હાથ જોડી વિનંતી કરી કે "બાપુ, બીજી વાર એ લોકોની દુઃખની વાત મારાથી નહિ સાંભળી શકાય." એ બાપુ ખરાને ? મારી વાત આટલેથી સમજી ગયા. બસ, ત્યારથી મારે બરાબર જામી ગયું. કોઈ સહતકાર્ય હોય કે દુખિયાનાં આંસુ લૂછવાનાં હોય એટલે બાપુ મને આદેશ કરે. હું પ્રેમ-ભક્તિથી બાપુ પાસે દોડ્યો જાઉં. બાપુ કહે તે કરું અને રાજી રાજી થઈ જાઉં — અંદરથી અને બહારથી.

પ્રશ્ન ૧૮ : તમે માંસ ખાઓ છો ? (કિશોર : વય : ૧૪-૧૫)

મલ્લિકજી : (જરા વાર મૌન) પહેલાં ખાતો, નાનો હતો ત્યારે. જોકે પાંચ વર્ષ સુધી ખાધેલું. બીના એમ બની કે એક વાર હું રમીને ઘેર આવ્યો. જોયું કે રાંધવા માટે મરઘી કપાય છે. આવું દશ્ય નજરે કોઈ વાર જોયેલું નહિ. ત્યારે પહેલવહેલું જ જોયું હું અંદરથી રોઈ પડ્યો. બસ, ત્યારથી મેં એ ખાવું બંધ કરી દીધું. અમારે ત્યાં પુરુષો જ માંસ ખાય છે, સ્ત્રીઓ નહિ. મારા પિતાને મેં માંસ છોડવાની વાત કરી. તેમણે મને ભૌગોલિક કારણોને લીધે માંસ ખાવું આવશ્યક છે એ સમજાવ્યું; પણ હું એકનો બે ન થયો. મારી માગણી મંજૂર રાખી. આ વાત વર્ષો પછી બાપુના પરિચયમાં આવ્યો ત્યારે તેમને પણ મેં કરેલી. (વચમાં જ આ કિશોરે પ્રશ્ન કર્યો.)

પ્રશ્ન : હવે નથી ખાતા, કેમ ?

મલ્લિકજી : ના, માંસ નથી ખાતો. કોઈ કોઈ વાર ડૉક્ટરો ફરજ પાડે ત્યારે દવારૂપે ઈંડાં લઉં છું. જોકે ઇચ્છા વિરુદ્ધ તેમના પ્રેમને વશ થઈને લઉં ખરો, પણ અંદરથી દુઃખ થાય છે.

પ્રશ્ન ૧૯ : તમે ભગવાનનું નામ લો છો ? (બાલિકા : ઉ. વ. ૬-૭)

મલ્લિકજી : હા દીકરા, મારી માતા વૈષ્ણવ હતાં. મા સાથેના સંબંધથી હું 'મા' 'મા' કરું છું. કોઈ કોઈ વાર 'તું' 'તું' એમ પણ કહું છું.

[બાળકો વધારે પ્રશ્ન પૂછવા ઉત્સુક હતાં. કેટલાંક તો ઊભાં થઈ ગયાં હતાં. શ્રી મલ્લિકજીએ બધાં બાળકોને હાથ જોડી, ના દીકરા, હવે નહિ. હવે તો થાકી જાઉં છું. બુઢ્ઢો થયોને? પણ ફરી પાછો આવીશ ત્યારે તમને મળીશ. તે વખતે ફરી પાછા જમાવીશું. હમણાં શરીર પણ બહુ જ અશક્ત છે. જય જય કરતા શ્રી મલ્લિકજી બાળકોના વૃંદમાંથી બહાર નીકળતાં નીકળતાં કોઈને સહજ પ્રેમપૂર્ણ સ્મિત સાથે ટપલી મારે.. વળી કોઈને બહુ જ નીચા નમી મોટી મોટી પહોળી આંખે જુએ અને માથે હાથ ફેરવે. કોઈનો ખભો થાબડે, તો કોઈને બરડે ધબ્બો મારે. સુંદર હતું આ દશ્ય. જાણે પરમ શુદ્ધ પ્રેમ, વૃદ્ધનું રૂપ ધારી બાળકો જોડે રમવા નીકળી ન પડ્યા હોય !]

[નોંધ : ઉપરનો વાર્તાલાપ શ્રી ગુરુદયાલ મલ્લિકના સુધારા-વધારા અને અનુમતિ પછી અહીં આપવામાં આવ્યો છે.]



વિલક્ષણ સર્જકવ્યક્તિત્વ : મિગ્યુએલ ઉનામુનો

વિજય શાસ્ત્રી

સ્પૅનિશ લેખક મિગ્યુએલ ઉનામુનોનું નામ આજે ભલે ઝાઝું જાણીતુ ન હોય પણ ૧૯૨૦ના અરસાના સ્પેનના સાહિત્યિક વાતાવરણમાં તેનું નામ અને સ્થાન ગણનાપાત્ર હતાં. ઉનામુનોની કૃતિઓ સમકાલીન વાસ્તવિકતાથી દૂર જતી લાગે છે. એટલું જ નહિ પણ તત્કાલીન સાહિત્યિક રૂઢિઓ અને પરંપરાથી પણ તે ચીલો ચાતરતી લાગે છે. પોતાની સાચી ઓળખ માટેની માનવીની મથામણ અને તજ્જન્ય વિષાદની લાગણી એ આધુનિકતાનાં લક્ષણોમાં મહત્ત્વનાં લક્ષણ છે. અને ઉનામુનોની કૃતિઓમાં આ બંને લક્ષણો સઘનપણે પ્રગટતાં જણાય છે. ઉપર નોધ્યું તેમ તેની કથાકૃતિઓનો બાહ્ય પરિવેશ કઈક જુદા જ સમયમાં પાંગરે છે. સકુલ મનોવિશ્વનું આલેખન લેખક તરીકેની આગવી લાક્ષણિકતા છે. માનવચેતનામાં રહેલા મૂળભૂત અને પૂરા બળવાન એવા આવેગોની સૂઝ ઉનામુનોના સર્જકવ્યક્તિત્વમાં આશ્ચર્ય પમાડે તેવી છે. માનવીમા રહેલી પ્રચંડ સત્તાભૂખ અને શાસનપ્રિયતા ઉનામુનોની આ 'Two Mothers' ઉપરાંતની અન્ય કથાત્મક કૃતિઓમાં પણ આલેખાઈ છે. લેખક અને ચિંતક તરીકે ઊંચી શક્તિ દાખવનારા ઉનામુનો માનવી તરીકે પણ મૌલિકતાથી સભર વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હતા. ચાલી આવતી રૂઢિ, પરંપરાદાસ્ય અને ગતાનુગતિકતાના તેઓ ક્યારેય ટેકેદાર અને સમર્થક ન બન્યા. સ્પષ્ટ છે કે સ્થાપિત તમામ મૂલ્યોના તેઓ આકરા ટીકાકાર બની રહ્યા. આના જ પરિણામે આ કે તે પ્રતિબદ્ધતાનો પણ તેમણે સ્વીકાર ન કર્યો. પ્રતિબદ્ધતા એમને મન વૈચારિક સ્થગિતતાનો પર્યાય હતો. આથી જીવનભર તેમણે non-conformist રહેવાનું પસંદ કર્યું. બુદ્ધિથી શોધાયેલા સત્યનો તેમને ખપ નહોતો. માનવીને જીવવાની પ્રક્રિયા દરમ્યાન જે સત્યની પ્રતીતિ થાય છે એ સત્યની સ્પૃહા તેમણે હમેશ સેવી. તેમના મતે બહારથી આણેલાં સત્યો જીવન પર ઠઠાડવાથી જીવન કઢંગું બની જાય છે. જીવનના અનુભવમાથી ઉદ્ભવેલું સત્ય જ જીવને સુસંગત નીવડતું હોય છે.

૧૯૧૩મા લખાયેલી તેમની કૃતિ 'The Tragic Sense of Life'નો સૌપ્રથમ અંગ્રેજી અનુવાદ ૧૯૨૧માં પ્રગટ થયો; પણ અમેરિકાને ઉનામુનોનો પ્રથમ પરિચય છેક ૧૯૨૪માં અને તે પણ સાહિત્યને કારણે નહિ પરંતુ રાજકારણી ઘટનાને કારણે થયો. પ્રિમો દ રિવેરાની સરમુખત્યારી સામે બળવો કરનાર તરીકે ઉનામુનોને દેશવટો વેઠવો પડ્યો અને આ ઘટનાએ તેમને રાજકીય હીરો બનાવી દીધા. પારિ(સ)ના વર્તમાનપત્ર 'Le Quotidia' દ્વારા તેમને છોડાવવા ભગાડવા માટેની યોજના પણ થઈ. તેઓ જે કનેરી ટાપુ ખાતે નજરકેદમાં હતા ત્યાંથી તેમને છોડાવવા માટે એક હોડી પણ મોકલવામાં આવી. ફ્રાન્સનાં છાપાંઓ માત્ર શબ્દોના સાથિયા પૂરીને જ વર્તમાન ઘટનાઓ વિશે પ્રત્યાઘાત નહોતાં પાડતા પણ જે તે ઘટનાઓમા સક્રિયપણે અમુક તમુક નિર્ણાયક ભાગ સુધ્ધાં ભજવતાં હતાં. તેનું આ દૃષ્ટાંત આપણા દેશનાં, ફક્ત તેજાબી ભાષાની નપુંસકતામાં રાચ્યા કરતાં વર્તમાનપત્રો સાથે સરખાવવા જેવું છે. 'The New York Times' અને 'The Literary Digest' જેવાં પત્રોમાં ઉનામુનો વિશે તંત્રીલેખો પ્રગટ થયા. 'Nothing less than a Man', 'Essays and Soliloquies', 'The life of Don Quixote and Sancho' તેમ જ 'Mist' જેવાં પુસ્તકો પ્રગટ કરવાનો ભારે ઉત્સાહ અમેરિકન પ્રકાશકોએ દાખવ્યો. માર્ક વૉન ડોરેન, હેવલૉક એલિસ, ઇલાસિયો વિવાસ અને એડવિન મ્યૂર જેવા વિવેચકોએ 'આધુનિક સંવેદનાના આલેખક' તરીકે ઉનામુનોને બિરદાવ્યા. ૧૯૩૦માં સ્પૅનિશ પ્રજાસત્તાકના સ્થાપનાકાળે તેઓ સ્વદેશ પાછા ફર્યા ત્યારે તેમની લોકપ્રિયતા પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી ચૂકી હતી.

ડોસ પેસોસે પોતાના ગ્રંથ 'Rosinant to the

Road Again'માં ઉનામુનોને 'સ્પેનના સાહિત્યિક નવજાગરણના પ્રહરી' કહીને બિરદાવ્યા. ધર્મઅધ્યાત્મના ક્ષેત્રે પણ ઉનામુનોનું પ્રદાન નોંધપાત્ર લેખાયું છે. તાજેતરમાં અમેરિકાએ ઉનામુનોની કૃતિઓમાં જે રસ દાખવવા માંડ્યો તેનું કારણ છે 'his search for a transcendent motiva- tion in personal life and his remarkable Spanishness? ઉનામુનોની વેધક 'Spanish consciousness' તેની કૃતિઓની વિલક્ષણતા બની રહે છે. આ આગવી રાષ્ટ્રીયતાવિષયક દૃષ્ટિસૂઝને કારણે ઉનામુનો જોઈ શક્યા કે માનવીની ચેતનામાં વૈયક્તિકતાની સાથે જ સામૂહિકતાના પણ કેટલાક અંશો મિશ્રિત થઈ ચૂક્યા હોય છે. ચોક્કસ સ્થળકાળમાં જીવતા માનવીના ચરિત્ર અને વ્યક્તિત્વના ગહનતમ સ્તરોનું ઉત્ખનન કરીએ તો તેમાંથી સમસ્ત માનવજાતની કેટલીક વ્યાવર્તક અને સનાતન લાક્ષણિકતાઓ પામી શકાય છે. ઉનામુનોના સર્જક વ્યક્તિત્વમાં રહેલા સ્પેનિશતાના આદિમ અંશોનું વિઘટન કરીએ તો તેમાંથી તેની કૃતિઓનાં કથાવસ્તુ અને સાહિત્યિક પ્રયુક્તિઓ સમજવાની ચાવી મળી રહે તેમ છે.

ઉનામુનોનું જીવન અત્યંત સંઘર્ષમય અને અનેકાનેક વિરોધોથી ભરેલું હતું. અનેક સંકુલતાઓ, સંઘર્ષો અને આંતરવિરોધોથી ભરેલા જીવનમાંથી જ તેમનું સાહિત્ય અને જીવનદર્શન નિષ્પન્ન થાય છે. તેમનું વાચન અત્યંત વિશાળ હતું. પશ્ચિમી વિચારકોના મહાન ગ્રંથોનો તેમનો અભ્યાસ ઊંડો હતો. બાઇબલ અને પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોથી માંડીને સમકાલીન લેખકોના ગ્રંથોનો તેમણે અભ્યાસ કર્યો હતો. ગ્રીક ભાષાના અધ્યાપનનો વ્યવસાય તેમણે સ્વીકાર્યો હતો છતાં તેમનું ભાષાજ્ઞાન માત્ર ગ્રીક પૂરતું મર્યાદિત નહોતું પણ અન્ય સોળ જેટલી અર્વાચીન ભાષાઓ તેઓ જાણતા હતા. યુરોપીય પ્રજામાં જ્યારે ઉત્તર અમેરિકી ભાષા અને સાહિત્ય વિશે ઝાઝી ખેવના કે જાગૃતિ નહોતાં તેવે સમયે ઉનામુનોએ વિલિયમ જેમ્સ, એમર્સન, વેન્ડલ હોમ્સ અને અન્ય કેટલાક લેખકોના ગ્રંથોનો અભ્યાસ કરી લીધો હતો. ડેનિશ ફિલસૂફ કિર્કગાર્ડના તત્ત્વદર્શનનો મૂળ ભાષામાં અભ્યાસ થઈ શકે તે હેતુથી તેમણે ડેનિશ ભાષા સુધ્ધાં શીખી લીધી હતી. કિર્કગાર્ડનો ખાસ્સો પ્રભાવ તેમના માનસ પર પડ્યો અને તેઓ અસ્તિત્વવાદના પુરસ્કર્તા બની રહ્યા. રૂસો, ઇબ્સન, કાર્લાઇલ, લિયોપાર્ડી, ફ્લોબેર, મેઝિની, કાન્ટ અને હેગલના તત્ત્વદર્શનનો અભ્યાસ પણ તેમણે કર્યો હતો. પ્રૉટેસ્ટન્ટ ધર્માચાર્યોમાં લ્યૂથરથી માંડીને રિત્શલ હાર્નેક ટૉલ્સ અને અન્ય કેટલાકનો અભ્યાસ કર્યો હતો. આ બધા સંક્ષુબ્ધ આત્માઓ અને વિચારકો સાથે ઉનામુનોને જાણે વૈચારિક મૈત્રી હતી, સેતુ હતો. અભ્યાસમાં આવેલી સામગ્રીનું આકલન કરવાની ગજબની શક્તિ ઉનામુનોમાં હતી. આહાર્ય વિચારોને વ્યક્તિગત સત્યની શોધમાં ખપમાં લેવાની પદ્ધતિ તેમણે અખત્યાર કરી હતી. 'La Ideocracia' નામક પોતાના એક નિબંધમાં ઉનામુનોએ જણાવ્યું છે તેમ બુદ્ધિવાદના પ્રભાવ હેઠળ પાંગરેલા વૈચારિક અત્યાચારને, પશ્ચિમી સંસ્કૃતિ સૈકાઓ સુધી, ઘૂંટણિયે પડતી રહી છે. તેના પ્રતિકાર અર્થે તેમણે 'Ideophobia' નામના એક નવા જ વિચારમંચની સ્થાપના કરી હતી. આ વિચારમંચના જારી કરાયેલા ઘોષણાપત્ર મુજબ કોઈ પણ સ્થાપિત વિચારધારાનું અંધ અનુકરણ કરવું નહિ તેમ જ તેના ચેલા બનવું નહિ. પગરખાંની જેમ જે તે વિચારધારાનો ઉપયોગ કરીને જ્યારે તે કાલગ્રસ્ત થઈ ખરચાઈ જાય ત્યારે ફગાવી દેવી. જીવન એ કોઈ અમૂર્ત વિચારોનો જથ્થો નથી પણ પ્રત્યેક વ્યક્તિ માટે અલગ અલગ કિસમમાં પાંગરતી જીવંત પ્રક્રિયા છે. હાડમાંસનો બનેલો, વાસ્તવિકતાને ક્ષણે ક્ષણે જીવતો સાચેમાચનો માનવી જ ફિલસૂફીનો વિષય બની શકે.

૧૮૭૦થી ૧૯૩૦ સુધીના છ દાયકાઓનો એક વિલક્ષણ સર્જકવિચારક તે ઉનામુનો. જીવનવાદી, બુદ્ધિવાદવિરોધી અને વ્યવહારવાદી એવા નિત્શે, કિર્કગાર્ડ અને બર્ગસાઁ જેવા વિચારકોએ બુદ્ધિવાદનો જે પ્રતિકાર કર્યો હતો તેમાં ઉનામુનો પણ જોડાયા હતા. બુદ્ધિને ચોક્કસ મર્યાદાઓ વળગેલી હોય છે એવા ગૃહીત સાથે આ વિચારકોનું જૂથ બુદ્ધિવાદને પડકારતું રહ્યું હતું. પૂર્ણપણે યુરોપીય મિજાજ ધરાવતા છતાં ઉનામુનોએ યુરોપીય રીતિનીતિઓ સામે પ્રત્યાઘાતી વલણ દાખવ્યું. બુદ્ધિવાદ અને સુખવાદના

વિચારમાળખાંઓમાંથી યુરોપને છોડાવવા ઉનામુનોએ કિવક્ઝોટિક ઉત્સાહ દાખવ્યો. સ્પેનને અર્ધ આફ્રિકન રાષ્ટ્ર તરીકે ઓળખાવવામાં તે ગૌરવ અનુભવતા. એટલું જ નહિ, સમગ્ર યુરોપનું આફ્રિકીકરણ કરવાની તાતી જરૂરિયાત પર તેમણે ભાર પણ મૂક્યો.

સ્થાપિતનો વિરોધ એ જાણે તેમનો કર્મમંત્ર હતો. તેમના એક પુસ્તકનું નામ જ છે 'Againstthisand That'! આ શબ્દો તેમના વ્યક્તિત્વને સંપૂર્ણતયા બંધબેસતા થાય છે. Being અને Reason વચ્ચેનું દ્વૈત તેમના મનોસંઘર્ષના કેન્દ્રમાં હતું. સ્પેન પર અન્ય યુરોપીય દેશોની જેમ હિબ્રૂ, ગ્રીક, રોમન, ક્રિશ્ચિયન અને જર્મન પ્રજાનાં આક્રમણો થતાં રહ્યાં હતાં પણ અઢારમી સદીના મધ્યભાગે સ્પેનની પ્રજાને આરબ અને યહૂદી પ્રજાઓના અપરોક્ષ સંપર્કમાં આવવાનુ થયું. સામ્રાજ્યવાદના આરંભ અને અંત ઉભયનો સ્પેનને અનુભવ થયો. કેથલિક શ્રદ્ધાના સંરક્ષક અને નવજાગરણના પર્યાય તરીકે સ્પેનની ભૂમિકા આધુનિક કાળના પ્રારંભે નેત્રદીપક રહી. આ બધી ચહલપહલોના પરિણામસ્વરૂપ સોળમી સદીના અંત સુધીમાં તો સ્પેન, છેલ્લાં ત્રણસો વર્ષ દરમ્યાન મહાન સિદ્ધિઓ મેળવનાર યુરોપીય વિચારધારાથી સાવ વિખૂટું પડી ગયું.

આમ સ્પેનની સ્થિતિ બહુ સંદિગ્ધ બની રહી હતી. એક તરફ યુરોપીય વિચારધારાનો સર્વથા ત્યાગ તેનાથી થઈ શક્યો નહિ તો બીજી તરફ બુદ્ધિવાદ સાથે પણ તે પોતાનો મેળ પાડી શક્યું નહિ. કેથલિક શ્રદ્ધા સ્પેનની રાષ્ટ્રીય ચેતનાના મૂળમાં પડેલી હતી. આ કથોલિસિઝમમાંથી જ આધુનિક ઇતિહાસનો પ્રતિકાર કરવાની શકિત તેણે કેળવી હતી. સમગ્ર અઢારમી સદી દરમ્યાન સ્પેનનું બૌદ્ધિક જીવન ત્યાંના મુઠ્ઠીભર પ્રબુદ્ધોના પ્રયત્નોથી ઘડાયું હતું. જેમાં મુખ્યત્વે રાષ્ટ્રીય ચેતનાને યથાવત્ રાખવા સાથે જ આધુનિક વિચાર અને જીવનરીતિઓનો સ્વીકાર કરવાની સમન્વયી રીતિની હિમાયત થતી હતી. આ બધી સખળડખળને કારણે સ્પેનની સંસ્કૃતિ split-culture બની રહી. બબ્બે દૈકા સુધી સ્પેનિશ સંસ્કૃતિએ જાણે વૈચારિક આંતરવિગ્રહ વેઠ્યો. અમુક સમયે તે આક્રમકતા દાખવતી તો અન્ય સમયે કુંઠિત અને દમિત બની જતી !

૧૮૯૮ના અરસાની ઉનામુનોની પેઢી આવા રાષ્ટ્રવ્યાપી વિસંવાદનું જાણે પ્રતિનિધિત્વ કરતી રહી. આ પેઢીમાંથી ઝાઝા ઇતિહાસકારો કે રાજકીય વિચારકો ન પાક્યા પણ તત્કાલીન ક્ષુબ્ધતાએ પ્રેરેલા વ્યક્તિવાદી કલાકારો અને કવિઓ જ પાક્યા. પોતાની પિતૃભૂમિમાં પ્રવર્તી રહેલી દીર્ઘકાલીન કટોકટીમાંથી જન્મેલી વિષાદની લાગણી આ ગાળાના સર્જકોની રચનાઓમાં પ્રગટ થવા માંડી. આ જ ગાળામાં સ્પેનના સુવર્ણયુગ પછીનુ, વિશ્વવ્યાપી સાહિત્ય સરજાયું. અન્ય લેખકોની તુલનાએ ઉનામુનો પોતાના દેશની આ સંકુલ સમસ્યાને વધુ તીવ્રતાથી આત્મસાત્ કરી શક્યા. રાષ્ટ્રગત સમસ્યાઓ ઉપરાંત માનવજીવનની મરણ અને અસ્તિત્વવિષયક સમસ્યાઓ પણ તેમણે પોતાની કૃતિઓમા આલેખી.

ઉદારમતવાદી વિચારો ધરાવતા ઉનામુનો ઘણાં વર્ષો સુધી નવજાગરણના પ્રહરી તરીકે ઓળખાયા. આમ છતાં તેમના ચિત્તમા પેલું સ્પેનની બેવડી પ્રકૃતિ અંગેનું ચિંતનબીજ જે ઉત્પાત મચાવતુ હતું તેનું સમાધાન તેમને ક્યારેય ન જડ્યું. રાજાશાહીના પ્રખર વિરોધી અને પ્રજાની સત્તાના હિમાયતી રહેવા છતાં તેઓ પોતાના મતમાં અડગ રહ્યા નહિ એ પણ એક વિધિવક્રતા જ ગણાય. સ્પેનિશ ચેતનાનું મૂર્તિમંત સ્વરૂપ આપણને ઉનામુનોની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. પ્રતિકારની તેઓ મૂર્તિ હતા. પરિણામે પાછલાં વર્ષોમાં તેમની ટીકા પણ પુષ્કળ થઈ. આ બધું છતાં હર્નાન બેનિટ્ઝે તેમને જે 'HewasamanofaProtestant mind and a Catholic heart' શબ્દોમાં ઓળખાવ્યા છે તે જ એમની વધુ સાચી ઓળખાણ છે.

*

'મા અને મા' ઉનામુનોની પ્રતિનિધિ લઘુનવલ છે દુર્દાન્ત કરુણની ઉનામુનોની વિભાવના આમાં પ્રબળપણે અભિવ્યક્ત થાય છે. નવલકથાનું અરૂઢ સ્વરૂપ અહીં ઊઘડે છે. માનવચેતનામાં રહેલું સ્વકેન્દ્રીપણું અને તજ્જન્ય આંતરસંઘર્ષ અને આંતરવિરોધ તેમાં આલેખાયાં છે. પ્રચંડ ઝંઝાવાતી સવેદનાઓને કશાં કોષ્ટકોમાં બાંધી દઈ શકાતી નથી.

આવી ઝંઝાવાતી સંવેદનાઓની અભિવ્યક્તિ માટે ઉનામુનોએ નવલકથાનું માધ્યમ પસંદ કર્યું. અન્ય સાહિત્યિક પ્રકારો લાગણીઓના પ્રચંડ આવેગો અને આવેશો ઝીલવામાં ઊણા ઊતરે છે. જ્યારે નવલકથાને ઉનામુનો 'A method of vitalzing thought'[1] કહીને ઓળખાવે છે. તેમની એક દૃઢ માન્યતા હતી કે બુદ્ધિ વિસર્જન કરે છે, જ્યારે કલ્પના પરિપૂર્ણતા આણે છે, સુગ્રથિતતા અને સમગ્રતા આણે છે. એકાન્તિક બુદ્ધિ વિનાશક નીવડે છે, કલ્પનાતત્ત્વ જ જીવન ખીલવે છે. તેમના સમગ્ર કથાસાહિત્યમાંથી જો કોઈ કેન્દ્રવર્તી ધ્વનિ સંભળાતો હોય તો તે એ છે કે શંકામાંથી શ્રદ્ધાનો જન્મ થાય છે અને ભક્તિના આંતરિક મનોમંથનમાંથી જ વ્યક્તિની આગવી ફિલસૂફી નિષ્પન્ન થાય છે. જીવન એટલે કોઈક રહસ્યમય કોયડા સાથે સતત ચાલતો સંઘર્ષ. જીવન એટલે માનવી અને છટકિયાળ એવા ઈશ્વરનાં ફક્ત બે જ પાત્રો વડે ભજવાતું નાટક. 'જગતનો પ્રત્યેક પદાર્થ પોતાની આગવી રીતે અસ્તિત્વ ટકાવવા મથતો હોય છે' એ સ્પિનોઝાનું સૂત્ર ઉનામુનો માનવીને માટે વિશેષ સાચું માનતો હતો. પણ માનવી મર્ત્ય છે, પોતાની સાથે જે કંઈ થઈ રહ્યું હોય તેની ઉપેક્ષા અને અવગણના તે કરી શકતો નથી સાથે જ તેની સાથે કશાક સમાધાન પર પણ આવી શકતો નથી. Feeling of life, Urge for eternity અને Mystery of death આ ત્રણ બાબતો ઉનામુનોના મતે એવી છે કે માનવી કદીય એનું કાયમી સમાધાન શોધી શકતો નથી. ક્રિશ્ચિયન વિચારધારામાં ઈશ્વર શાશ્વતતાની ખાતરી આપે છે પણ બુદ્ધિ અને વિજ્ઞાને તે ખાતરી પણ ઝૂંટવી લીધી છે, પરિણામે 'As a result, modern man is bound to live in doubt, vital existential doubt.'[2] અસ્તિત્વમૂલક આશંકાને ઉનામુનો જીવનના કરુણ તરીકે ઓળખાવે છે. ભાવિ વિશેની આવી સંદિગ્ધતા અને અનિશ્ચિતતાએ એક તરફ ભલે સંશયવાદ, નિરાશાવાદ અને વિરતિ જન્માવ્યાં પણ બીજી તરફ ડૉન ક્વિક્ઝોટ સમી સતત સંઘર્ષ માટેની શક્તિ પણ જન્માવી છે. ઉનામુનોનું માનવું હતું કે 'Life itself is nothing but that strife, man is forced to struggle in uncertainty and at the same time to seek after truth.'[3] માનવીને વેદનામાં જ જીવવા માટે ફરજ પડાય છે. માનવજીવનને છેડે જો શૂન્યતા જ હોય તો તે એક ક્રૂર અન્યાય જ ગણાય. તેથી ચાલો આપણે નિયતિ સામે સંઘર્ષ માંડીએ — વિજયની અપેક્ષા અને શક્યતા વગરનો સંઘર્ષ.

ઝાઝી સાહિત્યિક પ્રયુક્તિઓ ધરાવતી નહિ હોવા છતાં, તેથી જ કદાચ, ભારે પ્રભાવક બની રહેતી એવી આ ('મા અને મા') કૃતિની બરાબરી કરી શકે એવી કૃતિ તે સમયમાં જડવી મુશ્કેલ છે. સંવિધાન અને કાકુની દૃષ્ટિએ તેમાં ભારોભાર નાટ્યાત્મકતા અનુભવાય છે. કૃતિમાં વ્યાપ્ત એક પ્રકારની નિર્મમ શુષ્કતા અને લાગણીઓના આઘાત સંઘાતોને કારણે તે સ્ટ્રિન્ડબર્ગ અને ઓ'નીલનાં નાટકોનું સ્મરણ કરાવે છે. જોકે, આમ હોવા છતાં ઓ'નીલ અને સ્ટ્રિન્ડબર્ગ ઘણી બાબતોમાં ઉનામુનોથી જુદા પણ પડે જ છે. એ બંને નિસર્ગવાદી લેખકો છે. તેમની કૃતિઓમાં દ્વેષ અને તૃષ્ણાનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. જ્યારે ઉનામુનો પાસે એક તત્ત્વજ્ઞનું ધ્યેય છે. વ્યક્તિના વર્તનની કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક સમજૂતી આપવા તેઓ પ્રવૃત્ત નથી થતા પણ વ્યક્તિચેતનાના ગહનતમ રહસ્યની ઝાંખી કરાવવા 'glimpses of the deep mystery of man's soul and conscience' માટે તે મથે છે અને આ અર્થમાં તેમની કૃતિ અસ્તિત્વવાદી બને છે.

'મા અને મા'માં એક મુખ્ય પાત્ર પ્રબળપણે આત્મસ્થાપના માટેની શાસનવૃત્તિ ધરાવતું જોવા મળે છે જે અન્ય પાત્રોને પોતાના પ્રભુત્વ હેઠળ રાખવા મથે છે. આવું શાસનપ્રિય વ્યક્તિત્વ અન્યને માટે તો દુઃખદાયક જ બની રહે. એ સામાજિક ધારાધોરણોને સ્વીકારતું નથી. પરિણામે ઉનામુનોની અન્ય કૃતિઓની જેમ આ કૃતિમાં પણ સામાજિક રીતરસમો અને

૧. જુઓ : Three Exemplary Novels: by Miguel de Unamuno, p. 24.

૨. એજન, પૃ. ૨૫.

૩. એજન, પૃ. ૨૬.

સામાજિક પરિવેશની ઝાઝી વિગતો જડતી નથી. 'મા અને મા'ના રાકેલના પાત્રનું ચાલકબળ માતૃત્વઝંખના છે જે તેની પરાકાષ્ઠાએ રાક્ષસી રૂપ ધારણ કરે છે. જ્યારે કેરોલિનાના પાત્રમાં આ જ માતૃત્વઝંખના અન્ય હેતુઓ સાથે ભળી જતી હોવાથી કંઈક અંશે પ્રબળતા ગુમાવે છે; અને સંકુલતા પ્રાપ્ત કરે છે. ઉનામુનોની પાત્રસૃષ્ટિ અસાધારણ સ્વરૂપની છે છતાં નવલકથાકાર તરીકે તેઓ પાત્રનું મનોવિશ્લેષણ યા નીતિગ્રંથિસર્જન કરવાથી અળગા રહે છે. 'મા અને મા'માં રાકેલની ખટપટોને તેઓ ક્યાંય વખોડતા નથી. પાત્ર જેવું છે તેવું જ તેઓ નિરૂપે છે. તેને સારાંનરસાં વિશેષણો લગાડવાથી તેઓ દૂર રહે છે. લેખક તરીકે ઉનામુનોની ખૂબી એ છે કે એ પોતે કોઈ પણ પાત્રનો પક્ષ લેતા નથી. કોઈ પણ પાત્રને પોતાનું મુખવાઘ બનાવતા નથી. ડૉન જુઆનનું પાત્ર આમ તો સ્પૅનિશ સાહિત્ય-પરંપરાનું એક લાક્ષણિક પાત્ર છે. અહીં, વ્યવસાયી પ્રેમી તરીકેનું તેનુ ઠઠ્ઠાચિત્ર તેમણે સફળપણે દોરી આપ્યું છે. સ્પેનના સભ્ય સમાજમાં તે કાળે મોટા ભાગના લોકો 'Cain complex'થી પીડાતા હતા. Caincomplex એટલે 'The primitive impulse of human nature, the bedrock of personality vying for recognition.'[૪] સામાજિક માન્યતા પ્રાપ્ત કરવા માટે માનવીના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે જે ઝંખના રહેલી હોય છે તે. આ ગ્રંથિએ ભ્રાતૃભગિનીહત્યાઓ પણ સ્પેનમાં કરાવી હતી. અહીં આ ગ્રંથિ કેરોલિના અને રાકેલનાં પાત્રોમાં પ્રગટ થતી જણાય છે. આ બંને પાત્રોમાં જે લાગણીશૂન્ય નિર્મમતા પ્રગટે છે તે વાચકને સ્તબ્ધ કરી મૂકે એવી છે. એક પ્રકારની ruthlessness આ બે પાત્રોમાં આલેખીને ઉનામુનો જાણે કહેવા માગે છે કે માતૃત્વ એ કેવળ માતૃત્વ, નર્યું માતૃત્વ નથી પણ અન્ય જીવમાં થતી સ્વત્વની સંક્રાન્તિને કારણે પ્રાપ્ત થતી અમરતાનું એક સ્વરૂપ છે.[૫]

(ટૂંકમાં જ પ્રગટ થનાર 'ત્રણ વિદેશી લઘુનવલો' (અનુ. વિજય શાસ્ત્રી)નો એક અંશ.)

---

૪. એજન, પૃ. ૩૦.

૫. આ લખાણ 'થ્રી એક્ઝેમ્પલરી નૉવેલ્સ' મિગ્યુએલ ઉનામુનો· અનુ. ઍન્જલ ફ્લોર્સની ઍન્જલ ડેલ રિઓ વડે લખાયેલી પ્રસ્તાવનાનો સારાનુવાદ છે તેનો ઋણસ્વીકાર કરું છુ. ઉક્ત પુસ્તકની ગ્રીવ પ્રેસ, ન્યૂયૉર્કની ૧૯૫૬ની આવૃત્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે. —વિ.શા.



ગ્રંથિ

ચોરીના અગ્નિની સાક્ષીએ અમે ત્યારે
ચાર મંગલ ફેરા ફર્યાં હતાં,
એકમેકથી બંધાયેલાં છેડાગાંઠથી —
અને એથીય ઝીણી એવી રેશમી
કોઈ અંતરગાંઠથીય—
અને હવે સંસારમાંય સર્વત્ર ફરીએ છીએ
એની એ જ રીતે
એવા જ કોઈ અંતરતમ અદીઠ પ્રદીપ્ત
અગ્નિની સાક્ષીએ.
—જોકે સમય થોડોક ત્યાર પછી વીત્યો છે.
પણ અમારી વચ્ચે હજીય અમને બાંધે છે
અમારું અપત્ય,
અપત્ય નામની એવી જ બીજી
મંગલ છેડાગાંઠ !

ઉશનસ્



વિસ્તરતી સીમાઓ

[સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ]

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાલા

સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હી પુરસ્કૃત વર્ષા અડાલજાની 'અણસાર' હાથમાં લ્યો કે રજનીકુમાર પંડ્યાની 'પુષ્પદાહ' હાથમાં લ્યો અને પચીસેક પાનાં સુધી પહોંચો ત્યાં તો એ તમને કોઈ એ.વી.એમ./જૈમિનિની મદ્રાસી ફિલ્મ કે કોઈ મસાલા ભાવુક ફિલ્મ જોતાં હો એવી ખાતરી કરાવે છે. અહીં નવલકથાની ભાષા જ નથી અહીં અહેવાલની ભાષા છે. આ પ્રકારની સત્યઘટના પર આધારિત 'ડોક્યુ-નોવેલ'નો કોઈ અર્થ ખરો ? મજાકમાં હું એને 'ડોકિયું નોવેલ' કહું છું. આ પ્રકારની નવલકથાઓ 'પીપિંગ ટોમ'ની જેમ કોઈના ખાનગી જીવનમાં ડોકિયાં કરે છે; અને જીવનનાં સીધાં ગચિયાં, કહો કે જીવનની કાચી પાટોની પાટો તમારી સામે ફેંકે છે. વળી, 'પુષ્પદાહ' જેવાના તો ત્રણ ત્રણ નગરમાં વિમોચન સમારોહ ગોઠવાય છે. ખાસ તો મુંબઈના સમારોહનો 'ઉદ્‌ગાર' (જાન્યુ. ૯૬)માં આવેલો અહેવાલ જુઓ તો થાય કે આ લોકો કોઈના અંગત જીવનનું જાહેર લિલામ કરવા બેઠા છે. સમારોહ સાથે સંકળાયેલા સાહિત્યિકો પણ ભાનસાન વગર એમાં ગોવર્ધનરામ અને પન્નાલાલને સામેલ કર્યા વગર રહેતા નથી. આ વટાવગીરી છે. લેખનરીતિ-(technique of writing)નો મહિમા નહિ પણ જાણે અહીં તો લેખનનો વેપલો (trading of writing) માંડ્યો છે. ગુજરાતી નવલકથાલેખન લોકપ્રિયતાને નામે આવી અ-ગંભીર અને બેજવાબદાર પ્રવૃત્તિ તરફ વળી રહ્યું છે ત્યારે લેખકનો શો કસબ હોઈ શકે, એક પ્રતિભાશાળી નવલકથાકારની કેવી કલાસભાનતા હોઈ શકે એનો આંખ ખોલનારો નમૂનો ૧૯૮૨માં નોબેલ પુરસ્કાર મેળવનાર ગેબ્રિયલ ગાર્સિયા માર્ક્વિઝની યુનેસ્કોના 'કુરિયર' (ડિસે. ૧૯૯૫)માં અને પછી 'બિબ્લિઓ' (માર્ચ ૧૯૯૬)માં પ્રગટ એની મુલાકાતમાં જોઈ શકાય છે.

માર્ક્વિઝને પ્રશ્ન કરવામાં આવેલો કે એની નવલકથા 'વન હન્ડ્રેડ યર્સ ઑવ સાલિટ્યૂડ'ની પ્રસિદ્ધિ પછી હવે તેઓ શું કરવા ધારે છે ? અને એના પ્રત્યુત્તરમાં માર્ક્વિઝે તારસ્વરે કહ્યું કે મારી જાત પર અવિશ્વાસ કરવાનું શરૂ કર્યું છે. મને પોતાને ન અનુસરવા માટે કે મને પોતાને ન પુનરાવૃત્ત કરવા માટે મારે પ્રયત્ન કરવો પડશે. વાસ્તવિકતામાં મારે ઊંડે ને ઊંડે ઊતરવું પડશે. અને એમ કરવામાં માટે શબ્દો પર વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું પડશે. એની એ વસ્તુને વારંવાર પુનરાવૃત્ત કરવાની, એનાં એ નામો સાથે એનાં એ વિશેષણો વાપરવાની મને આદત પડી ગઈ છે.

માર્ક્વિઝ આગળ ઉમેરે છે કે લોકો ઘણી વાર બીજા લેખકોના પ્રભાવની વાત કરે છે પણ મારી બાબતમાં એવું છે કે હું ક્યારેય અન્ય લેખકોને અનુસર્યો નથી. એનાથી ઊલટું એમને ન અનુસરવા માટે મેં સતત પ્રયત્ન કર્યે રાખ્યા છે. પણ એમ કરવામાં બીજે છેડે ઝલાઈ જવાની સમસ્યા છે. અને તે છે પોતાની જાતનું અનુકરણ. પોતાનું અનુકરણ કેવી રીતે ટાળી શકાય ? માર્ક્વિઝને ખાતરી છે કે એની નવી નવલકથા 'ઑવ લવ ઍન્ડ અધર ડેમન્સ'માં એ પોતાનાથી તો દૂર જઈ શક્યો છે પણ એની સાથે સાથે એ એનાં અન્ય પુસ્તકોથી પણ દૂર જઈ શક્યો છે. પોતાથી અને પોતાનાં પુસ્તકોથી પ્રત્યેક પુસ્તકે અંતર કરીને ચાલતો લેખનનો કસબ અઘરો છે.

અનુસંધાન પૃ. ૩૭૩ પર

શરીફા વીજળીવાળા

દરેક ભારતીયે વાંચવા જેવો ગ્રંથ

આમ તો જીવનચરિત્રને વ્યક્તિના જીવનવિકાસ સાથે સંબંધ હોય છે એટલે એમાં વ્યક્તિનું જીવન કેન્દ્રમાં રહે અને ઇતિહાસ-આલેખન ગૌણ બની જાય છે. પણ સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલનું જીવન ભારતથી ભિન્ન હતું જ નહિ એટલે એમના ચરિત્રકારે સરદારના જીવન સાથે ભારતના પલટાતા જતા ઇતિહાસને પણ દરેક ખૂણેથી તપાસતા જવુ પડે. જે વ્યક્તિ વગર અખંડ ભારતનું સ્વપ્ન કદાચ જ સાકાર થયુ હોત, જે વ્યક્તિની દૂરદેશી નજરને સત્તાનો દોર અપાયો હોત તો વર્તમાન ભારતને કોરી ખાતા કાશ્મીર જેવા પ્રશ્નોનું કદાચ અસ્તિત્વ જ ન હોત, અને જેમના જીવન પર જાણી જોઈને પડદો પાડી રાખવામાં આવ્યો છે એવા વલ્લભભાઈ પટેલ વિશે અત્યાર સુધીમાં અલગ અલગ ભાષામાં નાનાંમોટાં થઈ કુલ ચાળીસ જેટલાં જીવનચરિત્રો લખાઈ ચૂક્યા છે. પણ એ બધાં કોઈ ને કોઈ રીતે અપૂર્ણ હતા. આમ પણ સરદાર જેવા મહામાનવનું ચરિત્ર લખનારે સ્વામી આનંદની આ વાત યાદ રાખવી જ પડે . "સરદારનું ચરિત્ર એમના મહાહિમાલય ઉત્તરજીવનને જેણે નજીકથી ન નિહાળ્યું હોય અને સાથે જેનામાં રજૂઆત, ઇન્ટરપ્રિટેશન અને vision પૂરેપૂરું ન હોય તે ન લખી શકે. લખે તો મામૂલી ઠરે. જીવનચરિત્ર એ નર્યું કાવ્ય, નરી રોમાન્સ કે નરો ઇતિહાસ નથી. એવી ચરિત્રકથા જોડે એક ક્ષણેક્ષણ જદોજહ ખેડતા, બદલાતા અને વિકસતા આત્માની જીવનજાત્રા સંકળાયેલી હોય છે... ઊંચી ઈશ્વરદત્ત બક્ષિસો અને સમગ્ર દષ્ટિવાળા માણસે જ એમા હાથ નાખવો જોઈએ. માણસમાં સાચું *સમતોલન, અનુભવ, ન્યાયદષ્ટિ અને perspective*પાકટ ઉંમરે જ આવે છે. પચાસી વિતાવી ન હોય એવા માણસે ચરિત્રકારનો role સ્વીકારવામાં જોખમ છે." ('સ્વામી અને સાંઈ'માં સંપાદિત પત્ર)

વળી વ્યક્તિના મૃત્યુ પછી ૩૫-૪૦ વર્ષનો ગાળો જવા દેવાથી તેના જીવનકાર્યનું તટસ્થ મૂલ્યાકન થઈ શકે છે. આટલા સમયગાળામાં ભક્તિનાં પૂર ઓસરી ચૂક્યા હોય છે અને રાગ-દ્વેષ પણ શમી ગયા હોય છે. એટલે તટસ્થ માહિતી મળે છે. વળી એ વ્યક્તિની દૂરંદેશી નજરે ભાખેલી અમુક વાતો પણ આટલા ગાળામાં કાળ ખરી કે ખોટી ઠરાવી ચૂક્યો હોય છે. આ બધાં કારણો ધ્યાનમાં રાખી, સરદારની સર્વતોમુખી પ્રતિભાને બહાર લાવે તેવું જીવનચરિત્ર લખવાનું કામ સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ મેમોરિયલ સોસાયટી તરફથી જાણીતા ચરિત્રલેખક શ્રી રાજમોહન ગાંધીને સોંપાયું, જેનું પરિણામ તે ૧૯૯૧મા પ્રકાશિત થયેલ ગ્રંથ ' 'પટેલ એ લાઇફ'. જીવનચરિત્રકારે અદ્‌ભુતનું નહિ પણ યથાર્થનુ આલેખન કરવાનુ હોય છે. એણે કશુ છુપાવ્યા વગર કે કશું ઉમેર્યા વગર, એના નાયકને જેવો હતો તેવો જ રહેવા દેવાનો છે. આ વાતથી સભાન રાજમોહન ગાંધી લખે છે : "સરદારની કથા પૂર્ણ માનવીની કથા નથી. સરદાર પટેલની મર્યાદાઓ છુપાવી રાખવાની મારી ઇચ્છા નથી અને મેં આવો પ્રયાસ પણ કર્યો નથી." સરદાર પ્રત્યે એકદમ તટસ્થ વલણ રાખતા ચરિત્રલેખકે નેહરુ, આઝાદ, ગાંધીજી વગેરે પ્રત્યે ઘણુ ઉદાર વલણ રાખ્યું છે. ચરિત્રકારના માથે પણ ઇતિહાસકારની જેમ હકીકતો શોધી એની સત્યતા તપાસવાની જવાબદારી આવી પડે છે. રાજમોહન ગાંધી સાવ નાની વાત કે આરોપ, બચાવ, સંવાદ માટે પણ સંદર્ભ ટાકવાનું ચૂક્યા નથી. ગ્રંથના અંતે આપેલ ૮૩ પાનાંની સંદર્ભસૂચિ લેખકે ઉઠાવેલી જહેમત સંદર્ભે વાચકને વિસ્મિત કરે છે. અનેક પુસ્તકો, ફાઇલો, પત્રો વાંચવા ઉપરાંત એ સમયના છાપાંઓ પણ જોઈ વળ્યા છે. એ ઉપરાંત સરદારના નજીકના સંપર્કમાં આવેલી વ્યક્તિઓને મળ્યા પછી એમણે કલમ ઉઠાવી છે. વિગતો એકઠી કરીને એમણે શુષ્ક ઇતિહાસ નથી આલેખ્યો પણ આગળપાછળના પ્રસંગોને સાંકળી લઈ અંકોડાબદ્ધ રજૂઆત દ્વારા વારંવાર વાચવી ગમે એવી સાહિત્યકૃતિ ઊભી કરી છે. આપણા સારા નસીબે નગીનદાસ સંઘવી જેવા અનુવાદક સાંપડવાને કારણે આટલો પ્રવાહી, રસાળ અનુવાદ વાંચવા મળ્યો. અમુક જગ્યાએ તો સરદારનો તળપદ રણકો જોઈને એવું લાગે છે કે નગીનભાઈએ સરદારનાં મૂળ ગુજરાતી અવતરણો શોધવાની જહેમત કરી જ હશે ! નવજીવન પ્રકાશન મંદિરને કારણે આવો દળદાર ગ્રંથ આપણને સાવ નજીવી કિંમતે સુલભ થયો છે.

માત્ર નેહરુ વંશનાં ગુણગાન ગવાતાં હોય, એમના

નામના જ ઢોલ પિટાતા હોય, ગાંધીને લાભ ખાતર વટાવાતા હોય એવા જમાનામાં જીવતા આપણા સૌના મનમાં સરદાર પટેલ વિશે અનેક પ્રશ્નો હોવાના જ. આજે આપણી સામે જે અખંડ ભારત છે તે સરદારની મુત્સદ્દીગીરી અને દૃઢ વહીવટી કુનેહને કારણે છે એ વાત નિર્વિવાદ હોવા છતાં સરદારની આટલી બધી અવગણના શા માટે ? પ્રથમ પ્રધાનમંત્રી તરીકે નેહરુની પસંદગી પછીના પચીસમા વર્ષે રાજગોપાલાચારીજીને એવું શા માટે કહેવું પડ્યું હતું કે : "નેહરુને વિદેશપ્રધાન થવાનું જણાવ્યું હોત અને સરદારને પ્રધાનમંત્રી બનાવ્યા હોત તો ખરેખર સારું થાત એ શંકા વગરની વાત છે." સરદાર પોતાના આંધળા અનુયાયી હતા અને વધુ કાબેલ મુત્સદ્દી હતા એવું જાણવા છતાંય શા માટે ગાંધીજીએ વારંવાર નેહરુને ટેકો આપ્યો ? સરદારે ભારતના ભાગલા શા માટે સ્વીકાર્યા ? સરદાર મુસલમાનોના વિરોધી હતા ખરા ? ટુકડે ટુકડામાં વિભાજિત ભારતને એમણે કઈ રીતે એક અને અખંડ બનાવ્યું ? આ અને આ સિવાયના આપણા અનેક પ્રશ્નોના જવાબ આ ખંતપૂર્વકના સંશોધન પછી થયેલા તટસ્થ આલેખનમાંથી મળી રહે છે. સ્વતંત્ર ભારતમાં કદાચ જાણી જોઈને સરદારના જીવન પર પાથરવામાં આવેલ અંધારપિછોડી સંપૂર્ણપણે ઉઠાવી લેવાનું માન આપણે શ્રી રાજમોહન ગાંધીને આપવું જ રહ્યું. ઘણી બધી ખોટી વિગતો, પૂર્વગ્રહોથી પ્રેરાઈને થયેલા આરોપો કે બંધાયેલી માન્યતાઓનો ચરિત્રલેખકે આધારો આપીને છેદ ઉડાડ્યો છે. જીવનચરિત્રો અને આત્મકથા ખોટા લખાયેલા ઇતિહાસને સુધારી લેવાની તક પૂરી પાડે છે એ વાત 'કૃપાલાનીની આત્મકથા' અને 'સરદારનું જીવનચરિત્ર' પુરવાર કરે છે.

નડિયાદ શહેરમાં જન્મેલા વલ્લભભાઈની જન્મતારીખ વિગતોને આધારે તો ૧૮૭૬ના એપ્રિલની ૩૦ અથવા મેની ૭ તારીખ હોઈ શકે. પણ આખ્ખો દેશ તો ૩૧ ઑક્ટોબરે જ એમનો જન્મદિવસ ઊજવે છે. (બે-અઢી મિનિટ પૂરતો જ જોકે !) સરદારે પાછળથી કબૂલ કર્યા પ્રમાણે : "મનમાં આવ્યું તે (૧૮૯૭માં મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં બેઠા ત્યારે) સન ૧૮૭૫ના ઑક્ટોબરની એકત્રીસમી તારીખ ઠોકી દીધી હતી. મારી ઉંમર પૂછવામાં આવે ત્યારે મારે ગપ્પું મારવું પડે છે...." (પૃ. ૩) ચરિત્રકાર લખે છે : "આ તારીખ ખોટી હોવાનું આપણે ચોક્કસ જાણતા હોવા છતાં આપણે તે સ્વીકારી લેવું જોઈએ."(પૃ. ૩)

પાંચ ભાઈઓમાં વચેટ હોવાને કારણે વલ્લભભાઈને નાનપણમાં કપડાં કે મીઠાઈની વહેંચણી વખતે છેલ્લા અને કામ કરવાનું આવે ત્યારે પહેલા યાદ કરવામાં આવતા. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે મોટી ઉંમરે પણ આમાં કોઈ ફેરફાર ન થયો. બાપ વેરાગી થતાં વલ્લભભાઈને ભાઈઓની તાબેદારી ઉઠાવવી પડતી. સ્વભાવ પ્રમાણે જો સામા થાય તો એમને 'ગાંડો બળદ'નું બિરુદ મળતું. કામની પાછળ સાતઆઠ વરસના થયા ત્યાં સુધી કોઈએ એમને નિશાળે પણ નો'તા બેસાડ્યા. દુનિયામાં ન્યાય કે સમભાવ નથી એવો — મોટપણે દૃઢ થયેલો — અનુભવ એમને નાનપણથી જ થવા લાગ્યો હતો.

ભવિષ્યના તડફડિયા, હાજરજવાબી, કોઈને નહિ ગાંઠતા, ન્યાયનિષ્ઠાની સાથે દલીલબાજી અને વિરોધીની નબળી રગ પારખી લેવાની આવડતવાળા વલ્લભભાઈનાં વ્યક્તિત્વનું ઘડતર નિશાળમાંથી જ શરૂ થઈ ચૂક્યું હતું. નિશાળમાં 'તોફાની બહારવટિયા' ગણાતા વલ્લભભાઈના શાળાજીવનનાં પરાક્રમો આપણને ખડખડાટ હસાવી જાય છે. એમનામાં રહેલી આ રમૂજવૃત્તિના ઉત્તમ નમૂના અહીં ઠેર ઠેર આલેખાયેલા છે. મોટી ઉંમરે, કટોકટીભરી ક્ષણોમાં પણ આ હાસ્યવૃત્તિએ એમનો સાથ છોડ્યો ન હતો.

વલ્લભભાઈ અંગે ભરપૂર દસ્તાવેજી માહિતી પૂરી પાડતા ચરિત્રકારને એમનાં પત્ની વિશે ક્યાંયથી કશી જ માહિતી નથી મળતી ત્યારે એમની ફરિયાદ ધારદાર કટાક્ષમાં ફેરવાઈ જાય છે : "વલ્લભભાઈને વિશે ભારત સરકાર જેમ સદંતર મૌન પાળે છે તેમ આ વિખ્યાત પુરુષનાં પત્ની અંગે વલ્લભભાઈ વિશે લખાયેલા સંખ્યાબંધ ગ્રંથોમાં તદ્દન મૌન પાળવામાં આવ્યું છે." (પૃ. ૮) જોકે આ માટે હરખ-શોક સઘળું અંદર છુપાવી રાખતા સરદારનું અતિ ઓછાબોલાપણું પણ અમુક અંશે જવાબદાર હોઈ શકે.

૧૯૦૧ના માર્ચમાં ફેલાયેલા પ્લેગમાં બીજાની સારવાર કરતાં પોતે પણ પટકાય છે. પણ ભારતના ભાવિને ઘડવા માટે વિધાતા આ ઘડવૈયાને જિંદગી બક્ષી દે છે. ભવિષ્યમાં પણ વિમાની અકસ્માતમાંથી અને કોમી તોફાનોમાં તેમને નિશાન બનાવીને છોડાયેલી ગોળીથી પણ સરદાર બચી જાય છે.

પોતાનાં બધાં જ સ્વપ્નોને ઊંડે ઊંડે ધરબી દઈને પોતાને પૈસે વિઠ્ઠલભાઈને વિલાયત મોકલતા વલ્લભભાઈના નસીબે ભવિષ્યમાં પણ બીજા ખાતર હંમેશા છોડતા રહેવાનું જ આવ્યું. ઝઘડા નિવારવા પોતાની પત્નીને પિયર વળાવીને, લોકનિંદા સામે બહેરા બનીને પણ એમણે વિઠ્ઠલભાઈનાં પત્નીને સાચવ્યાં. બૅરિસ્ટર થયા પછી વિઠ્ઠલભાઈના ખર્ચમાં

ફાળો આપતા, કરમસદના કુટુંબનો ખર્ચ પણ એ જ ચલાવતા. વિઠ્ઠલભાઈ અમદાવાદ આવે ત્યારે વલ્લભભાઈને ત્યાં રહેતા, એમની પાસે બૂટની દોરી છોડાવતા ને જવા નીકળે ત્યારે વલ્લભભાઈ ચુપચાપ એમના ગજવામાં નોટોનાં બંડલ ઠાંસીને ભરી દેતા. સ્વાભાવિક જ છે કે વિઠ્ઠલભાઈની મિલકત માટે વલ્લભભાઈ છેલ્લે પાટલે બેસીને પણ સુભાષ બોઝ સાથે ઝઘડે જ. એ મિલકત તેઓ સુભાષ બોઝના હાથમાં ન જ જવા દે. પછી ભલેને કેસ જીત્યા પછી એ મિલકતમાંથી રાતી પાઈ પણ રાખ્યા વગર ટ્રસ્ટ બનાવી કાઢે ..

જે સમયગાળામા પહેરવેશ, બોલચાલમાં પરદેશીનું અનુકરણ કરતા વલ્લભભાઈ સારું શુદ્ધ ગુજરાતી બોલવાનું પણ ભૂલવા માંડ્યા હતા, જે સમયે અંગ્રેજ સરકાર પહેલ પાડ્યા વગરના મૂલ્યવાન હીરા જેવા વલ્લભભાઈને 'સર'નો ઇલકાબ આપી ન્યાયાધીશ બનાવી પોતાના પક્ષે કરી લેવાની મથામણ કરતી હતી બરાબર એ જ સમયે ગાંધીજી દક્ષિણ આફ્રિકામા વીસ વરસ ગાળ્યા પછી અમદાવાદમાં સ્થાયી થવા પાછા આવ્યા હતા ભારતમા પગ મૂક્યા પછી એક જ મહિનામા એમને 'મહાત્મા'નુ બિરુદ મળ્યું ત્યારે વલ્લભભાઈએ ટીકા કરી હતી કે "આપણે ત્યાં મહાત્માઓ બેસુમાર છે" (પૃ. ૩૫) ગાંધીને તેઓ 'ચક્રમ' માનતા અને બીજાઓને મોઢે એમની મશ્કરી પણ કરતા. પણ માવળંકરના મત મુજબ વલ્લભભાઈને અંદરખાનેથી ગાધી માટે આદર હતો.

૧૯૧૭ના નવેમ્બરના આરંભે ગોધરા મુકામે મળેલી ગુજરાત રાજકીય પરિષદમાં પ્રથમ વાર વલ્લભભાઈ અને ગાંધીજી મળે છે. આ જ સભામાં જિન્નાહને ગુજરાતીમાં બોલવાનું કહેવામાં આવતાં તે નારાજ થાય છે. ચરિત્રકાર નોંધે છે : "જે દિવસે ગાંધીજીએ વલ્લભભાઈને મેળવ્યા તે દિવસે જ તેમણે જિન્નાહને ગુમાવ્યા." (પૃ. ૪૦) પ્રથમ મુલાકાતે સરદારના અતડા દેખાવે ગાંધીજીને 'મારી સૂચના મુજબ તેઓ કામ કરી શકશે કે નહિ' એવી વિમાસણમાં મૂક્યા હતા. પણ પાછળથી એમણે કબૂલ્યું હતું કે "તેમને વધારે ઓળખતો થયો તેમ મને લાગ્યું કે મને તેમની મદદ વગર ચાલવાનું નથી." (પૃ. ૪૦) ફીટપાટલૂન ને ટાઈ પહેરી ફરનારો, આખાબોલો પાટીદાર ધીરે ધીરે ગાંધીજીના સજ્જડ પ્રભાવમાં આવતો જાય છે ને એમનો અંધ ભક્ત બની બેસે છે.

ગાંધીજી પ્રત્યેની વલ્લભભાઈની અંધભક્તિ છતા સરદારનું ઘડતર ગાંધીજીએ કર્યું અને એ પોતે કંઈ ન હતા... કે એમણે પોતાના ભવિષ્યને સુધારી લેવા માટે ગાંધીજી જોડે સંબંધ બાંધ્યા હતા એવી મૌલાના આઝાદની વાત સાથે કોઈ રીતે સંમત થઈ શકાતું નથી. કારણ સરદારે કહ્યું છે તેમ : "હુ જ્યારે ગાંધીજી સાથે જોડાયો ત્યારે લાકડાં સળગાવીને મારું કુટુંબ, મારી વકીલાત, મારી પ્રતિષ્ઠા અને મારું સર્વસ્વ આગમાં હોમી દીધું. આ બધામાથી રાખ સિવાય બીજું કશું બચશે કે નહિ તેની મને ખબર ન હતી." (પૃ.૪૭) એટલે દૂર ક્ષિતિજે પણ નહોતી દેખાતી એવી સત્તા માટે સરદારે ત્યાગ કર્યો હતો એ વાત પાયા વગરની ઠરે. ગાધીજીના પૌત્ર રાજમોહન ગાંધી નોધે છે : "સંબંધ બાંધવાની શરૂઆત વલ્લભભાઈએ નહિ પણ ગાંધીએ કરી છે. ગાંધીજીને વલ્લભભાઈને મેળવી લેવાની જરૂર હતી અને ઇચ્છા પણ હતી." (પૃ. ૪૭) એ જમાનામાં સૌથી વધુ સત્તાશીલ — લોકપ્રિય આગેવાન ટિળક હતા. એમની પ્રત્યે અનહદ માન હોવા છતાં વલ્લભભાઈએ કદી એમની સાથે સબંધ બાધવાની કોશિશ નહોતી કરી. વગર આમત્રણે જે માણસ મ્યુનિસિપાલિટીમા પણ નહોતો ગયા એના માટે આવુ દોષારોપણ કેમ કરી શકાય ? દલીલો, આધારો આપી આ દોષારોપણનો છેદ ઉડાડતા ચરિત્રલેખક નોધે છે : "ગાંધીજી અને વલ્લભભાઈનો મેળાપ થયો અને આ બંનેની જોડી ભારતે નિહાળી તેમાં વિધાતાનો હાથ હતો." (પૃ.૪૮)

વલ્લભભાઈને ગાંધીજીની બધી વાતો ગમતી કે માન્ય હતી એવું નહોતુ પણ એમને ગાંધીજીનો સત્યાગ્રહ જચી ગયો, પસંદ પડી ગયો. કારણ કે, "સત્યાગ્રહમાં હિંદીઓ નૈતિક રીતે અથવા બીજી કોઈ પણ રીતે ઊતરતા હોવાની હીનતાનો અભાવ હતો સત્યાગ્રહના કારણે ભારતીય ખેડૂતો અંગ્રેજ શાસકો સાથે આંખ ઉઠાવીને વાત કરતા થયા... સત્યાગ્રહ બંધનમાંથી છૂટવાની બારી હતી... 'આપણે શું કરી શકીએ ?' તેવા નિસાસાનો ઉત્તર હતો." (પૃ.૬૭) આજે ઘણા લોકો 'સત્યાગ્રહ કરીને પકડાવું એમાં કઈ મોટી ધાડ મારવાની હતી ?' એવું બોલતા સંભળાય છે. આવું બોલનારાઓ આ લોકો પર શું વીતતું એ જાણે છે ખરા ? પગે ચાલીને, ગાડામાં બેસીને, શીંગ-ગોળ ખાઈને, પાણી પી, પ્લેટફોર્મ પર રાતો ગાળી ગાંધીજી અને વલ્લભભાઈ ગામડે ગામડે ઘૂમતા, લોકોને મળતા, સમજાવતા. ૧૯૨૩માં નાગપુર સત્યાગ્રહમાં પકડાયેલા વિનોબાને માથું ફાડી નાખે એવા તડકામાં કલાકો સુધી પથ્થર ફોડવાનું કામ સોંપાયું હતું. રવિશંકર મહારાજને ચક્કી પર રોજના પચીસ કિલોગ્રામ અનાજ દળવુ પડતું. ઠરાવેલ કામ પૂરું ન કરે તો

બેડીદંડા કે એકાંતવાસની સજા થતી. બોરસદ સત્યાગ્રહમાં જપ્તીથી બચવા લોકો ઘરને તાળાં મારી, ઢોર લઈ સીમમાં ચાલ્યા જતા. દુકાનો રાત્રે ઊઘડતી અને સ્ત્રીઓ રાત્રે પાણી ભરવા જતી.

સતત કામમાં રચ્યાપચ્યા રહેતા વલ્લભભાઈ ઇચ્છા હોવા છતાંય નમાયાં બાળકોને સમય ન આપી શકતા. જે થોડો સમય મળતો એમાં ઓછું બોલવાની આદતે કંઈ ખાસ વાતો ન થતી. આથી જ ૧૯૨૪માં બોરસદ સત્યાગ્રહના વિજય પછી કરમસદ માને મળતાં વલ્લભભાઈને લાડબા દીકરી મણિબહેનના લગ્ન અંગે પૂછે છે ત્યારે 'થવાનું હશે તે થશે' કહીને વલ્લભભાઈ મૌન પાળે છે. છોકરાઓના ભણતર અંગે પૂછ્યું ત્યારે પણ મૌન! સરકારને સામી છાતીએ જડબાતોડ જવાબ વાળનારે જવાબ ટાળ્યો ત્યારે મા અકળામણ ઠાલવી બેસે છે : "છોકરાં શું ભણે છે તેની પણ જે બાપને ખબર નથી તે વળી જમાઈ ક્યાંથી શોધવાનો છે ?" (પૃ.૧૨૬) પણ વલ્લભભાઈ માટે દેશનો નંબર હંમેશા પહેલો જ રહ્યો. બાળકો, ખુદ પોતાની જાત પણ અંત સુધી બીજા નંબરે જ રહી.

આટલા ગંભીર અને ઓછાબોલા વલ્લભભાઈ આટલા આગળ પડતા આગેવાન કઈ રીતે બની શક્યા હશે એનું ઘણાને આશ્ચર્ય થતું. પણ થોડોક સમય વલ્લભભાઈનું કામ જુએ એટલે "માત્ર ભાષણો કરવામાં જ જેમની પ્રવૃત્તિઓ સમાઈ જાય છે" એવા નેતાઓ કરતાં વલ્લભભાઈ જુદા પડતા હતા એ સમજાઈ જાય છે. એમની ટીકા કરનારાઓને, એમની સભામાં જઈ જવાબો વાળી આવતા વલ્લભભાઈ લોકોને વધુ માફક આવતા એનું કારણ તે લોકોને સમજતા, લોકોની નાડ પારખતા, તેમના પ્રશ્નો સમજતા અને તેમની જ ભાષામાં વાત કરતા, તેમની જ લાગણીનો પડઘો પાડતા. બોરસદ સત્યાગ્રહમાં લોકોને સંબોધતા આ પાટીદાર એની તીખી જબાનને છૂટી મેલતાં કહે છે : "આપણે બે-ત્રણ રૂપિયા ન આપી શકીએ તેવા ભિખારી નથી, પણ સરકાર આપણને બહારવટિયાના મળતિયા ઠરાવીને આ રકમ આપણી પાસેથી વસૂલ કરવા માગે છે. પોતાનું તંત્ર પડી ભાંગ્યું છે અને તિજોરી ખાલી થઈ ગઈ છે તેવું સરકાર કબૂલ કરે તો વહીવટ સંભાળી લેવાની આપણી તૈયારી છે." (પૃ.૧૨૧) ખેડૂતોને તો પોતે જ સમજે એવો એમનો દાવો હતો. બારડોલી સત્યાગ્રહમાં, ગાંધીજીની હાજરીમાં તેમણે આ દાવો કહી બતાવ્યો : "ગાંધીજી જે કહે તેમાંથી તમે ખેડૂતો કેટલું સમજવાના છો ? તેથી તમારે મારી વાત સાંભળવી. ગાંધીજી પાસેથી શીખવા જેવું મેં શીખી લીધું છે. અને હવે તમારે મારી પાસેથી શીખવાનું છે." (પૃ.૨૦૪) ગાંધીજી પણ આ વાત સમજતા હતા. એટલે જ બારડોલી સત્યાગ્રહથી તેઓ વેગળા રહ્યા હતા. બારડોલી સત્યાગ્રહમાં લોકોએ વલ્લભભાઈને 'સરદાર'નું બિરુદ આપ્યું, જે આખા દેશે વધાવી લીધું. પછીથી તેઓ 'સરદાર પટેલ' તરીકે જ ઓળખાતા. સરકારના મુખપત્ર જેવા 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'ના ખબરપત્રીએ બારડોલીમાં 'બોલ્શેવિક રાજ' સ્થાપનાર 'લેનિન' તરીકે વલ્લભભાઈને ઓળખાવ્યા. બારડોલી સત્યાગ્રહના વિજયને ગાંધીજી, રાજાજી, સુભાષ બધાએ એકી અવાજે વખાણ્યો. ૧૯૨૯-૩૦માં બારડોલીનો વિજય હજુ તાજો જ હતો. નાગપુર, બોરસદ અને બારડોલી સત્યાગ્રહમાં સરદારે સરકારને નમાવી હતી. એટલે જ સપ્ટેમ્બરની આખરમાં લખનૌમાં મળેલ કોંગ્રેસ સમિતિમાં 'કોણ પ્રમુખ બનશે ?' એ પ્રશ્ન સૌના મનમાં કુતૂહલ જગવતો હતો. સુભાષબાબુએ પાછળથી લખ્યા પ્રમાણે "સામાન્ય રીતે કોંગ્રેસી વર્તુળોમાં એવી માન્યતા હતી કે આ માન સરદાર પટેલને મળવું જોઈએ." (પૃ.૧૮૩) પણ મોતીલાલ નેહરુની ઇચ્છા જવાહર માટે હતી. ગાંધીજીએ સરદારને નામ પાછું ખેંચવા કહ્યું અને ક્ષણની પણ વાર લગાડ્યા વગર સરદાર નામ પાછું ખેંચે છે. વિધાતા આ ક્ષણે ભારતના ઇતિહાસની આખી દિશા પલટી નાખે છે એવું આપણને આજે પણ લાગે છે. ભવિષ્યમાં આ ઘટનાનું અનેક વાર પુનરાવર્તન થવાનું હતું. અને બધી વાર હરફ પણ ઉચ્ચાર્યા વગર આ લોખંડી પુરુષ ગાંધીજીની વાત માનવાનો હતો. રાજમોહન ગાંધીએ અહીં કૃપાલાની, મશરૂવાળા, નાંબુદ્રીપાદ, જવાહર, સરદાર વગેરે અનેકનાં મંતવ્યો ટાંકીને ગાંધીજીના જવાહર પ્રત્યેના પક્ષપાતને justify કરવાની કોશિશ કરી છે. પણ તોય ગાંધીએ સરદારને અન્યાય નહોતો કર્યો એવી વાત આપણે ગળે ઉતારવામાં તેઓ નિષ્ફળ રહ્યા છે.

લઘુમતી કોમોને પંપાળવામાંથી ઊંચા નહિ આવતા, ધર્મના નામે નિર્લજ્જ બની મત ઉઘરાવતા, મંદિરો-મસ્જિદોમાં જઈ જઈ ભોળા લોકોને ગુમરાહ કરતા આપણા આજના બધા જ નેતાઓએ સરદાર પાસેથી ઘણું શીખવા જેવું છે. અમદાવાદ મ્યુનિસિપાલિટીમાં હતા ત્યારે રસ્તા વચ્ચે આવેલી કબરો 'મુસ્લિમ વિરોધી'નો આક્ષેપ ખમી ખાઈને પણ ખસેડી. રખડતાં કૂતરાંને પકડી મારી નાખવાની દરખાસ્તનો જૈનોએ વિરોધ કર્યો તો એમના પોતાના ઘરમાં

આ કૂતરાં રાખવાની વિનંતી કરી. ૪૭-૪૮માં કોમવાદે જ્યારે માઝા મૂકી હતી ત્યારે પણ લોકપ્રિય થવાની લાલચે સરદારે કોઈની ખોટી તરફદારી નહોતી કરી. કોઈને રાજી રાખવા એ કદી અસત્ય આચરણ નહોતા કરી શક્યા. એમની નજર સામે હંમેશા લોકહિત અને દેશહિત જ રહ્યાં હતાં... હિંદુ-મુસ્લિમ એકતા શક્ય ન હોય ત્યાં પણ ગાંધીજી અને જવાહરલાલ તેવી કલ્પનામાં રાચતા. પણ સરદાર નિખાલસપણે વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરી લેતા. તેમણે કદી પણ મુસલમાનોના પ્રતિનિધિ હોવાનો-બનવાનો દાવો નથી કર્યો. છતાં તટસ્થપણે જોઈ શકીએ તો એમને કોઈ રીતે મુસ્લિમ વિરોધી ઠરાવી શકાય એમ નથી. તેઓ હંમેશા કહેતા : "હું કેવળ હિંદુ તરીકે વાત કરી શકુ નહિ, હુ તો કેવળ ભારતીય તરીકે જ બોલી શકું..." (પૃ.૩૬૫) ૧૯૪૮માં દિલ્હી જ્યારે ભડકે બળતું હતું ત્યારે પક્ષપાત કરનાર અધિકારીને રુખસદ આપવાની ચેતવણી સરદારે જ આપી હતી. હા, આ નિખાલસ પાટીદારનુ હૈયુ હિંદુનું હતું પણ ફરજપાલન વખતે તેઓ હૈયાને વચ્ચે આવવા દેતા નહિ. તેમણે એક વાત વારંવાર કહી હતી : "જે મુસલમાનો હિંદુસ્તાનને વફાદાર ન હોય તેમણે જવુ જોઈએ." (પૃ.૪૪૮) "દ્વિરાષ્ટ્રના સિદ્ધાંતમાં જેને અટળ શ્રદ્ધા હોય તેમને મારી વિનંતી છે કે તેમણે પોતાની આઝાદીના ફળ ચાખવા માટે ત્યાં જવું અને અમને અહીં શાંતિથી રહેવા દેવા..." (પૃ.૫૨૫) લઘુમતીને પંપાળવા કરતા આવી ચોખ્ખીચટ વાત કરવી એ વધુ સાચો રસ્તો ન હતો ? હિંદુસ્તાનની ધરતી પર રહીને પોતાની જાતને હિંદુસ્તાની નહિ માનતી કોઈ પણ વ્યક્તિ માટે અહીં જગ્યા ન હોવી જોઈએ એ વાત આજે પણ એટલી જ સાચી નથી ?

કોંગ્રેસની પ્રાંતિક સરકારો પર મધ્યસ્થ દેખરેખ રાખતા સરદારને 'આપખુદ શાસક', 'જોહુકમી કરનાર', 'ફાસીવાદી'... જેવાં વિશેષણોથી નવાજવામાં આવતા. પણ જો સરદારની સીધી દેખરેખ હેઠળ ન હોત તો પ્રાંતિક સરકારોનું શું થયું હોત એ વિચારી પણ નથી શકાતુ. ૧૯૩૯માં બળવાખોર પ્રમુખ તરીકે ચૂટાઈ આવેલા સુભાષ બોઝને શિસ્તભંગ બદલ પછીથી ત્રણ વરસ માટે કોંગ્રેસમાં ચૂંટાયેલો હોદ્દો ધરાવવામાંથી બાકાત જાહેર કરવામાં આવે છે. વલ્લભભાઈ ઘાબડભાણાં કરવામાં માનતા ન હતા. તેઓ જાહેરમાં કહે છે : "કેટલાક લોકો અતિ મહત્ત્વના હોવાથી તેમની સામે પગલાં ભરીએ નહિ તો આપણે બાયલા ગણાઈએ." (પૃ.૨૮૯) એમના અડંગ વિરોધી સુભાષ બોઝે જ નોંધ્યુ છે કે, "સરદારની કઠોરતા વ્યક્તિગત ગણતરીથી પર હોય છે અને રાષ્ટ્રના હિત માટે વપરાય છે." (પૃ.૨૭૯)

સન ૧૯૪૦માં મહાદેવ દેસાઈ સરદારને કોંગ્રેસ પ્રમુખ બનવા માટે અતિઆગ્રહ કરે છે. પણ સરદાર બરાબર સમજતા હતા કે ગાંધીજીને સરદાર કે સુભાષની લાગણીઓ માટે નહિ પણ જવાહરલાલની લાગણી માટે ફિકર થતી હતી. ૧૯૪૨ની ૧૫ જાન્યુઆરીએ મળેલ મહાસમિતિના અધિવેશનમાં ગાંધીજી જાહેરમાં જવાહરલાલને પોતાના વારસદાર જાહેર કરે છે : "મેં ઘણાં વરસથી કહ્યું છે અને આજે પણ કહું છું કે રાજાજી કે સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ નહિ પણ જવાહરલાલ મારા વારસદાર થશે. મારા ગયા પછી તે મારી ભાષા બોલશે." (પૃ. ૩૦૯) જેમના માટે થઈને સરદારે ઘરબાર છોડ્યાં હતા, બીજી કોઈ પણ ચીજ કરતાં જેમના અભિપ્રાયને સૌથી વધુ મૂલ્યવાન ગણ્યો હતો, જાત ઉપરવટ જઈને પણ માન્યો હતો તે ગાંધીજીએ આમ જાહેરમાં નકાર્યા ત્યારે સરદારનો આત્મા વીંધાઈ નહિ ગયો હોય ? રાજમોહન ગાંધીએ અહીં ગાંધીજીનો પક્ષ સ્પષ્ટ કરવા કોશિશ કરી છે પણ આપણા ગળે ઉતારવામા સફળ નથી થતા. ધારો કે ચરિત્રલેખકની ધારણા પ્રમાણે સરદારની નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે ગાંધીજીએ આવો નિર્ણય લીધો હોય... તો જાહેરમાં નકારવાના બદલે તેઓ એવુ કહી શક્યા હોત !... પણ આ લોખંડી પુરુષના કપાળે આવી કસોટીઓ જ લખાયેલી હતી કદાચ... 'હિંદ છોડો'ના ખ્યાલ સાથે સૌથી પ્રથમ સરદાર સંમત થયા હતા અને સૌથી છેલ્લા જવાહર. જવાહરને સમજાવીને ઠરાવ પસાર કરાવવાની જવાબદારી સરદાર પર નાખતા ગાંધીજી ફરી એક વાર વારસાની વાત ઉચ્ચારે છે : "એક પણ હરફ કાઢ્યા વગર સરદાર પટેલ જેવા આગેવાનો મારી પાછળ ચાલ્યા છે, પણ તેમને મારા વારસ ગણી શકાય નહિ. જવાહરમાં જેવું અને જેટલું જોશ છે, તેટલું બીજા કોઈમાં નથી..." (પૃ.૩૧૭) રાજ્ય ચલાવવા માટે જોમ અને જોશ કરતાં પણ દૂરદેશીની, મુત્સદ્દીગીરીની વધારે જરૂર પડવાની એ ગાંધીજી કેમ નહિ સમજી શક્યા હોય ? આમ પણ અંગ્રેજોના મોટા ભાગના નિર્ણયો, ચુકાદાઓ અંગે સરદારની આગાહી હંમેશા સાચી પડતી અને ગાંધીજી મોટા ભાગે ખોટા પડતા. પછીથી પણ હૈદરાબાદ, કાશ્મીર, કે તિબેટના પ્રશ્ને નેહરુ સતત ખોટા સાબિત થતા રહ્યા. સરદાર બાર વર્ષ પહેલા જે જોઈ શક્યા હતા તે ચીનના હુમલા સંદર્ભે જવાહરલાલ ઊંઘતા જ ઝલાયા હતા.

અહમદનગરની જેલમાં બાકીના બધા સાથીઓએ જ્યારે કલમ ચલાવી ત્યારે સરદારે આંટા મારતાં મારતાં મગજ ચલાવ્યું ને એમણે જિંદગીનો સૌથી મહત્ત્વનો નિર્ણય લીધો. હવે ગાંધીજીના દરેક નિર્ણયને આંખ મીંચીને ન અનુસરવાનું નક્કી કર્યું. એટલે જ ૧૯૪૬ના ઉનાળામાં ગાંધીજી જોડે નહિ પણ ક્રિપ્સ જોડે સહમત થનાર સરદાર સરકારના ગળે એના પોતાના જ જોડા પહેરાવી શક્યા છે. ૧૯૪૭ના ઉનાળામાં પણ સરદાર ગાંધીજીની નહિ પણ માઉન્ટબેટનની વાત માને છે. સરદાર સમજી ચૂક્યા હતા કે ગાંધીજીના અંતરનાદનો માર્ગ અતિશય લાંબો, અતિ દુઃખપૂર્ણ અને અતિશય આદર્શવાદી હતો. જેલમાંથી નીકળીને ચૂંટણીઓમાં ઝુકાવતી કોંગ્રેસ માટે ફંડફાળો એકઠો કરવાની જવાબદારી સરદાર પર નાખવામાં આવી હતી. ગાંધીજીને આ રીતે ફંડફાળો એકઠો કરવામાં આવે તે ગમતું ન હતું. એમણે બિરલા મારફત પોતાનો અણગમો સરદારને પહોંચાડ્યો ત્યારે સરદારનો જવાબ ચોખ્ખો ચટ હતો : "ગાંધીજી મહાત્મા છે, હું નથી. મારે મારું કામ પાર પાડવાનું છે." (પૃ.૩૬૩) ભારત-પાકિસ્તાનના ભાગલા, હિજરત, નિરાશ્રિતોના પુનર્વસવાટ બાબતે વલ્લભભાઈ ગાંધીજીથી ધરાર જુદા પડ્યા. કારણ કે વલ્લભભાઈને ઉકેલ જોઈતો હતો, જ્યારે મહાત્મા ચમત્કાર માગતા હતા. મુસલમાની વણજાર સલામતીપૂર્વક જઈ શકશે તેનો વલ્લભભાઈને આનંદ હતો, આવી વણજાર શરૂ થાય તે જ મહાત્મા માટે વેદનારૂપ હતું. એક વાસ્તવવાદી, વ્યવહારુ શાસક હતા, બીજા આદર્શવાદી મહાત્મા હતા.

કૃપાલાનીએ લખ્યા પ્રમાણે : "કોંગ્રેસ પક્ષને વલ્લભભાઈ મોટા ગજાના વહીવટદાર, સંયોજક અને અગ્રણી જણાતા હતા. તેમના પગ ધરતી પર ખોડાયેલા હતા. 'હિંદ છોડો' આંદોલન માટે સરદારે કરેલા અથાક પ્રયાસો જવાહરલાલ કરતાં ઘણા વધારે હતા. આ બધાં કારણસર પંદર પ્રાંતિક સમિતિઓમાંથી બાર સમિતિઓએ સરદારના નામની દરખાસ્ત ૧૯૪૬માં કોંગ્રેસના પ્રમુખ તરીકે કરી હતી. હવે જે કોંગ્રેસ પ્રમુખ થાય તે આઝાદ હિંદુસ્તાનના પ્રથમ વડાપ્રધાન બનશે તે સ્પષ્ટ હતું. પણ ગાંધીજીને ડર હતો કે 'જવાહરલાલ બીજું સ્થાન સ્વીકારશે નહિ' ને સાથે ગાંધીજીને એ વાતની ખાતરી હતી કે જવાહરલાલની વરણી થવાથી બારતે વલ્લભભાઈની સેવા ગુમાવવી નહિ પડે." (પૃ.૩૮૪) એક પણ પ્રાંતિક સમિતિએ જવાહરલાલનું નામ સૂચવ્યું ન હતું, ગાંધીજીએ એમને ખસી જવા સૂચવ્યું હતું છતાં નેહરુ તદ્દન મૂગા બેસી રહ્યા. બીજું સ્થાન સ્વીકારવા જવાહરલાલ તૈયાર નથી એવી ખાતરી થતાં ગાંધીજી સરદારને નામ પાછું ખેંચવા કહે છે. સન ૧૯૨૯, ૩૭, ૩૯નું પુનરાવર્તન થાય છે. વલ્લભભાઈએ વિરોધ નથી નોંધાવ્યો પણ રાજેન્દ્રપ્રસાદ જેવા અનેક લોકોએ ફરિયાદ કરી છે : "ગાંધીજીએ ઝમકદાર નેહરુને રાજી રાખવા માટે પોતાના વફાદાર સાથીનો ભોગ લીધો." (પૃ.૩૮૫) અનેક વાર આવી ઘટનાનું પુનરાવર્તન થયું પણ સરદારની ગાંધીજી પ્રત્યેની નિષ્ઠામાં કોઈ ફેર પડ્યો ન હતો. ગાંધીજી 'ના' કહે એટલે 'ના', પછી એ કોંગ્રેસનું પ્રમુખપદ હોય, '૩૧ની લડત હોય કે ભારતનું વડાપ્રધાનપદ હોય. આપણને પ્રશ્ન થાય કે જો ગાંધીજીએ સરદારને પિંજરે ના પૂર્યા હોત... '૩૧ની લડત સરદારની રીતે ચાલવા દીધી હોત તો અંગ્રેજોએ વહેલાં પોટલાં ના બાંધ્યાં હોત ? આઝાદ ભારતના પ્રથમ વડાપ્રધાન સરદાર હોત તો ભારતની તસવીર કંઈક જુદી ન હોત ? હૈદરાબાદની જેમ જ કાશ્મીરનો પ્રશ્ન પણ સરદારની રીતે ઉકેલાયો હોત તો ? પણ આ બધા 'તો' એવા છે જેમાં ભારતની ભાગ્યવિધાત્રી પણ કદાચ ગાંધીજીની જેમ વિચારતી, માનતી હશે કે સરદારને નહિ આપીએ તો એમને ચાલશે... અને એ સત્તાઓ એમને ના મળી... જેનાં પરિણામ આજે આંખ સામે ભોગવાઈ રહ્યાં છે, ભજવાઈ રહ્યાં છે.

નેહરુ ભલેને એમની ડાયરીમાં વલ્લભભાઈ માટે એવું નોંધે કે "આંતરરાષ્ટ્રીય ધોરણે વિચાર કરવાનું તેમને માટે મુશ્કેલ છે." પણ ભવિષ્યમાં બનનારી અનેક ઘટનાઓ એ વાત સાબિત કરે છે કે વિદેશનીતિની બાબતમાં પણ વલ્લભભાઈ નેહરુથી સવિશેષ હોશિયારી ધરાવતા હતા. એમનું માનસ અસ્ત્રાની ધારથી પણ વધુ તીક્ષ્ણ હતું. અહમદનગરના કિલ્લામાં પુરાયેલા સઘળા સાથીઓમાં પટ્ટાભિએ સરદારને 'સૌથી વધારે શાણા' કહ્યા છે તે સૂચક નથી ? ગાંધીજી પણ એવું માનતા કે "જવાહરલાલ પરદેશમાં સરદાર કરતાં વધારે જાણીતા છે અને આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે ભારતને વધારે સક્રિય બનાવશે." પણ 'જાણીતા' હોવા કરતાં 'જાણકાર' હોવું વધુ જરૂરી છે એ ગાંધીજી કેમ ચૂકી ગયા ? તિબ્બત અંગે ચીનના વલણ બાબતે સરદાર સતત જવાહરને ચેતવતા રહ્યા. પણ નેહરુ 'ચીન આપણી વાત સાંભળે છે' એવા વહેમમાં ઊંઘતા ઝડપાયા. ૭-૧૧-૧૯૫૦ના રોજ લખાયેલ સરદારનો વિખ્યાત પત્ર અહીં આખો જ છાપવામાં આવ્યો છે. સરદારની બધી જ ચેતવણીઓ સાચી પડી હતી. "ચીની સરકારે શાંતિના દાવા કરીને આપણે છેતર્યા છે.

ચીની સરકારનું આખરી કદમ નરી લુચ્ચાઈ છે તેવો મારો મત છે..." આ પત્રમાં હવે ભારતે ઉત્તર સરહદની પણ ચિંતા કરવી પડશે એવું સરદારે સ્પષ્ટ લખ્યુ છે. જેના જવાબમાં "હિમાલય પાર કરીને આવવાનું ગાંડું સાહસ ચીન કદી ન કરે" કહીને જવાહરલાલ ચીન તરફથી ભારત પરના હુમલાનો સંભવ નકારી કાઢે છે. અને આપણે બધા સાક્ષી છીએ કે ચીને આવું ગાંડું સાહસ કર્યું, નેહરુના સત્તાકાળ દરમ્યાન જ આવો હુમલો થયો... સરદાર સાચા પડ્યા અને નેહરુ હમેશની જેમ ટૂંકી નજરવાળા સાબિત થયા.

નેહરુ સાથેના મતભેદ મનભેદ સુધી પહોંચી ગયા હોવા છતાં રાષ્ટ્રહિતનો પ્રશ્ન આવે ત્યારે સરદાર સ્વમત જતો કરીને પણ નેહરુને પડખે ઊભા રહ્યા હોય એવા અનેક દાખલા છે. બંગાળમાં નિરાશ્રિતોના પ્રશ્ને જે લોકો નેહરુની વાત સાંભળવા પણ તૈયાર ન હતા, નેહરુને જ્યાંથી પથ્થરો ખાવાનો ડર હતો એ જ લોકો પાસેથી સરદાર આ કરાર અંગે ટેકો મેળવી લાવે છે. આ એમના વ્યક્તિત્વનો જાદુ હતો. આ જ જાદુના કારણે બારડોલી સત્યાગ્રહમાં બધું જ ગુમાવી બેઠા છતાં લોકોએ હામ નહોતી ગુમાવી જોકે એમને ઉશ્કેરવામાં આવે તો સરદારનો આ પ્રભાવ, આ આણ ભલભલાના દાંત ખાટા કરી દેતી. નેહરુ પણ એક-બે વાર એમના સપાટામાં આવ્યા હતા. ૧૯૫૦માં ભારતના પ્રથમ નાગરિક — રાષ્ટ્રપ્રમુખ — તરીકે રાજાજી અથવા રાજેન્દ્રપ્રસાદ આ બે નામો સામે હતાં. નેહરુ રાજાજીને જ આ સ્થાન મળે તે માટેના અધીરા પ્રયાસો કરે છે. નેહરુની મરજી એ કોંગ્રેસનો કાયદો નથી, એવું એમને ગળે ઉતારવા સરદાર રાજેન્દ્રપ્રસાદને ટેકો આપે છે. નેહરુ રાજેન્દ્રપ્રસાદને જાતભાતની લાલચો આપે છે ત્યારે સરદાર ચિંતાથી પણ પોતીકી શૈલીમાં દ્વારકાપ્રસાદ મિશ્રને કહે છે, "અગર દુલ્હા પાલખી છોડકે ભાગ ન જાય તો શાદી નક્કી." (પૃ.૫૨૯) પણ વરરાજા બરાબરના ચોંટી રહ્યા ને નેહરુની હાર થઈ. નેહરુને પછાડવાનો વિચાર સરદારે કદી નથી કર્યો. પણ નેહરુને અંકુશમાં રાખવાની જરૂર તેમને લાગતી. એટલે જ ૧૯૫૦માં કોંગ્રેસપ્રમુખની ચૂંટણીમાં ફરી એક વાર તેઓ નેહરુની સામે પડે છે. ટંડન અને કૃપાલાનીજી વચ્ચેનો જંગ આમ તો સરદાર અને નેહરુ વચ્ચેનો સીધો જંગ હતો. વલ્લભભાઈના ગુજરાતે કૃપાલાનીજીને એક પણ મત ન આપ્યો (કૃપાલાનીએ વર્ષો સુધી ગુજરાતમાં કામ કર્યું હોવા છતાં) જ્યારે નેહરુના ઉત્તરપ્રદેશમાં ટંડનજીને બહુમતી મળી. 'ટંડન જીતે તો પોતે વડાપ્રધાનપદેથી રાજીનામું આપશે' એવી ધમકીનો અમલ જવાહરલાલે ટંડનની જીત પછી કર્યો નથી. પણ આ પ્રભાવ, આ સત્તાનો ઉપયોગ સરદારે કદી પોતા માટે, પોતાનાં સંતાનો માટે નથી કર્યો એ યાદ રાખવું જોઈએ.

સરદાર અંગ્રેજોની લડાવી મારવાની રીતને પણ ઓળખી ગયા હતા અને જિન્નાહના ઇરાદા પણ પારખી ગયા હતા. સરદાર ક્યારેક પોતાને લાગતું તે છુપાવી ન શકતા. જે રીતે અંગ્રેજો કોંગ્રેસ અને મુસ્લિમ લીગને લડાવી મારતા હતા તે જોઈને ઊકળી ઊઠેલા સરદાર જાહેર પ્રવચનમાં કહી ઊઠે છે : "બ્રિટનમાં એક અઠવાડિયું રાજ કરવા મળે તો ઈંગ્લૅન્ડ, વેલ્સ અને સ્કોટલૅન્ડ વચ્ચે હું એવા ઝઘડા કરાવી શકું કે આ ત્રણ કાયમ માટે એકબીજા સાથે ઝઘડ્યા કરે." (પૃ.૩૫૮) કદાચ એટલે જ વાઇસરોય વેવેલે એમને 'તમામ હિંદી રાજનેતાઓમાં સૌથી વધારે મરદ માણસ' કહ્યા હશે. માઉન્ટબેટનને સરદારનું વ્યવહારુ વલણ ગમતું. પણ વેવેલને સરદાર કદી ગમ્યા ન હતા. સરદારના કટ્ટર વિરોધી વેવેલે એમનું આવું વર્ણન કર્યું છે : "રોમન જેવો ચહેરો, મજબૂત, હોશિયાર અને તડજોડના વિરોધી..." (પૃ.૩૭૨) કેબિનેટ મિશનની યોજનામાં સરકારના ટાંટિયા એમના જ ગળામાં ભેરવી આપનાર સરદાર વિશે વેવેલ સમ્રાટ પાંચમા જ્યોર્જને લખે છે : "સરદાર પટેલ કોંગ્રેસ કારોબારીમાં 'મજબૂત માણસ' તરીકે જાણીતા છે. અને આ બધામાં સૌથી વધારે આવેગશાળી વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે... આ એક જ માણસ એવો છે કે જે જરૂર પડે તો ગાંધીજી સામે પણ ઊભો રહી શકે..." (પૃ.૩૮૨) સરદારે પોતાના પૂર્વગ્રહો કદી છુપાવ્યા નહોતા. એટલે પણ એમના વિશે અનેક ગેરસમજ ફેલાતી. ૧૯૪૬ના મે મહિનામાં જિન્નાહના આગ્રહ અનુસાર માઉન્ટબેટને છ મહિના સુધી કલકત્તા પર ભારત-પાકિસ્તાનનો સંયુક્ત કબજો રાખવાની માગણી કરી. વલ્લભભાઈનો જવાબ વાઇસરોયે નોંધ્યો છે : "છ કલાક પણ નહિ મળે." (પૃ.૪૧૭) એવું જ સરકારી છાપખાના બાબતે પણ રોકડું પરખાવે છે. "કોણે કહ્યું હતું અલગ પાકિસ્તાન બનાવો ?" જિન્નાહ મરી ગયા એના બીજા દિવસે બંગાળના મુખ્યપ્રધાન ગૃહમંત્રી પટેલને ફોન કરીને ધ્વજ અર્ધો કાઠીએ ઉતારવા બાબતે પૂછે છે જેનો આ માથા ફરેલ પાટીદાર આવો જવાબ આપે છે : "શા માટે ? એ કંઈ તમારો સગો હતો ?" (પૃ.૫૦૨)

પણ આ બધાનો અર્થ એવો ન કાઢી શકાય કે સરદાર આપખુદ હતા, કોમવાદી હતા... એ હતા માત્ર વાસ્તવવાદી... અને લાગે તેવું કહેનારા. ૧૯૪૭માં ઑગસ્ટ

પછી શરૂ થયેલી હિજરત અને કત્લેઆમમાં વાતાવરણ કે વ્યવસ્થાતંત્ર કશું જ સાનુકૂળ નહોતું ત્યારે સરદાર પોતે અમૃતસર પહોંચી ગયા. અહીં એમણે જે ભાષણો કર્યા તેને કારણે શીખોએ મુસલમાન નિરાશ્રિતોની વણજારનું રક્ષણ કરવાની અંગત જવાબદારી ઉઠાવી લીધી. વલ્લભભાઈની નિખાલસ અને કડવી વાણીથી એમનું હિંદુપણું સહુ જોઈ શકતા હતા પણ મુસલમાનોના જીવન બચાવવાના એમના પ્રયાસો અથવા કાયદાપાલન માટેના એમના તત્પર હાથ બહુ ઓછા લોકોની નજરે ચડતા... અને એટલે ગેરસમજો ફેલાતી...

પહોળા ખભાવાળો આ મરદ માણસ જીવનના અંતિમ તબક્કે પણ નવા નવા બોજ ખભે ખડકતો જ ગયો. એક બાજુ વિભાજન સમિતિની જવાબદારી અને બીજી બાજુ ટુકડાઓમાં વહેંચાયેલા ભારતને અખંડ બનાવવાની કપરી કામગીરી... સાથે બીજાં ખાતાંઓ તો ખરાં જ. આપણે જૂનાગઢ, કાશ્મીર, હૈદરાબાદ, કાઠિયાવાડ વગેરે બનાવોની તારીખો સરખાવીએ ત્યારે અંદાજ આવે કે સરદાર કેટલા મોરચે એકસાથે જ લડતા હતા.

પણ આટલા કામના બોજા નીચે રહેતા સરદાર લોકો સાથે સાવ હળવા થઈ શકતા. કટોકટી સમયે પણ પોતાની રમૂજવૃત્તિ એમણે કદી છોડી ન હતી. એમની ભાષાનો તળપદ રણકો, ગુજરાતી મિશ્રિત હિંદી ભાષાને વધુ ચોટદાર બનાવતો એટલે જ કદાચ લોકો એમની વાત જલદી સમજી શકતા. બાળપણમાં નિશાળના તોફાનીઓના સરદારના અનેક પ્રસંગો, વર્ષો પછી ગાંધીજી સાથે યરવડા જેલમાં ખીલી ઊઠેલી એમની રમૂજવૃત્તિ આપણને ખડખડાટ હસાવી જાય છે. બારડોલી સત્યાગ્રહ વખતે સરકારે ખેડૂતોનાં ઢોર જપ્ત કર્યાં હતાં તેના અનુસંધાને સરદાર ફટકો લગાવે છે. "આ ભેંસોના બરાડા સાંભળો છો ? ખબરપત્રીઓ લખી લો અને છાપામાં છપાવજો કે વાલોડના પોલીસ થાણામાં ભેંસો પણ ભાષણો આપી રહી છે." (પૃ.૧૫૮) સરદારની ધરપકડ થશે એવી અફવા જોર પકડે છે ત્યારે તેઓ કહે છે : "મારી ધરપકડ શા માટે થાય ?... બિચારી ભેંસને વેચે તો થોડા રૂપિયા પણ મળે... મને જપ્ત કરીને વેચી નાખે તો સરકારને ફૂટી કોડી પણ મળવાની નથી." (પૃ.૧૬૫) વર્ષો પછી બારડોલીમાં વહેલી સવારે ફરવા નીકળેલા સરદારને પીઢ સત્યાગ્રહી મકનજી પટેલ ભાર લાદેલા ગધેડા સાથે સામા મળ્યા. એ સ્મશાનગૃહના ઉદ્ઘાટનની તૈયારી સાથે જતા હતા. સરદારે પૂછ્યું "ઉદ્ઘાટન માટેની તૈયારીઓ થઈ ગઈ ?" પેલા સજ્જન તો વિગતો આપવા માંડ્યા; સરદાર કહે "હું તો એમ પૂછતો હતો કે ઉદ્ઘાટન માટે મડદું પણ તૈયાર છે ને ?" (પૃ.૩૫૦) સરદાર કોઈ વાત ભૂલતા નહિ. દાવ આવે ત્યારે સોગઠી મારી લેવાનું ચૂકતા પણ નહિ. ૧૯૨૨માં ગાંધીજી પકડાયા ત્યારે કૂતરું પણ ભસ્યું ન હતું એવી સરકારી ટીકાથી લાગેલ ઘાનો જવાબ તેઓ છેક ૧૯૪૫માં જેલમાંથી છૂટીને આપે છે : "આ વખતે તો કૂતરાઓ ઘણું ભસ્યા અને ઘણું કરડ્યા પણ ખરા... આવતી લડતમાં તો કૂતરાઓ હડકાયા થઈને કરડશે !" (પૃ.૩૫૬)

આ ચરિત્રલેખકે સરદાર પટેલની મર્યાદાઓ છુપાવવાની જરાય કોશિશ નથી કરી. બાકીના નેતાઓને ઉતારી પાડીને પોતાના નાયકને મહાન બનાવવાના પ્રયાસ પણ નથી કર્યા. અન્ય નેતાઓ પ્રત્યે એમનું વલણ સમગ્ર ગ્રંથમાં ઉદાર જ રહ્યું છે. પૂર્ણ તટસ્થતાથી તેમણે અન્ય પાત્રોને પણ ન્યાય આપ્યો છે. જે કામ જે માણસે કર્યાં હોય તેનો યશ એના શિરે મૂકવાનું ચૂક્યા નથી. મહેસૂલ મુલતવી રાખવા માટેનો પહેલો અવાજ મોહનલાલ પંડ્યા, શંકરલાલ પરીખ ઉઠાવે છે તેની એ વિગતે નોંધ લે છે. બોરસદ સત્યાગ્રહની સફળતામાં રવિશંકર મહારાજનો ફાળો નોંધે છે. ભારતના એકીકરણ અને વિભાજન સમિતિમાં સરદારનો કેટલો બધો બોજ વી.પી. મેનન અને હીરુભાઈ પટેલ ખેંચતા હતા એની પણ યોગ્ય રીતે નોંધ લીધી છે.

સરદારે જે ભારતનું સ્વપ્ન જોયું હતું તે તો આજે ક્યાંય દેખાતું નથી. જે ભારતને સરદારે એક બનાવ્યું હતું એ ભારતમાં સરદારને ધીરે ધીરે વ્યવસ્થિતપણે ભુલાવી દેવાના, ભૂંસી નાખવાના પ્રયત્નો સરકારી ધોરણે થતા જ રહ્યા છે ત્યારે આવું જીવનચરિત્ર લખીને રાજમોહન ગાંધીએ ખરેખર જ નાગરિક ધર્મ અદા કર્યો છે.



'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ અંકમાં તમે 'વિમોચનો' વિશે જે લખ્યું છે તે દાદ માગે તેવું છે. આત્મશ્લાઘાનીયે મર્યાદા હોવી ઘટે. Popular લેખકોનો જે નવો વર્ગ અસ્તિત્વમાં આવી રહ્યો છે તે સાચા સાહિત્યને માટે ભયપ્રદ છે. તમે લાલબત્તી બરાબર ધરી છે.

Docu-novel કંઈ નવતર ચીજ નથી. અપ્ટન સિંકલેરે World's End Seriesના આઠેક દળદાર ભાગોમાં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયું ત્યારથી તે બીજા વિશ્વયુદ્ધ સુધીની કથા આલેખી છે. તેમાં રૂઝવેલ્ટ, ચર્ચિલ, હિટલર વગેરે પાત્રો આવે છે : નાયકનાયિકા કલ્પિત હોવા છતા એ docu-novel છે. એની જ 'Sancho Vanzetti' નવલકથામા પડઘો, હકીકતો બધુ સત્ય છે. એ પણ docu-novel છે. Truman Capoteની 'In Cold Blood' કોઈ ખૂનીએ ૧૦-૧૨ ખૂનો કર્યાં તેની હકીકતને આધારે, એ ઘટના બન્યા પછી તરત જ લખેલી docu-novel છે. 'Sancho Vanzetti' કથા તો દિલ હલાવી નાખે તેવી કથા છે. પણ કોઈએ એના ઢંઢેરા પીટ્યા ન હતા. તમે આ ઢંઢેરા તરફ બરાબર આંગળી ચીંધી છે.

જામનગર દુષ્યન્ત પંડ્યા
૨૭-૩-૯૬.

*

'ઉદ્દેશ'નો માર્ચનો અંક પ્રત્યેક અંકની જેમ જ વિચારોત્તેજક રહ્યો. સમતોલ કુશળ સંપાદન એ હવે 'ઉદ્દેશ'નો પર્યાય લાગે છે. તંત્રીલેખમાં આપે કરેલી 'પુષ્પદાહ'ની ચર્ચા વાંચતાં એક જ ગ્રંથનું એક કરતાં વધારે વાર વિમોચન થઈ શકે છે તે જાણી સ્મેરમુખ બની જવાયું. પરંતુ કૃતિનું મૂલ્યાંકન તો સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ જ થાય એ ઇષ્ટ છે. વિમોચન-જાહેરાત-અંગત કેફિયત વગેરેને તો non-academic ગણી એના પ્રત્યે બહુ ધ્યાન આપવું ઉચિત નથી એમ લાગે છે.

શ્રી મેઘનાદ ભટ્ટનો મૌન વિશેનો લેખ ઘણું બધું કહી જાય છે. એમણે મહાપુરુષના મૌન વિશે આપેલો પ્રતિભાવ વિચારણીય છે. *मौनात्सत्यं विशिष्यते ।* એવો પણ એક મત છે જ તોપણ કેટલીક ક્ષણોએ મૌન સ્વયં મુખરિત થતું હોય છે. ભીષ્મ ગાંધીજી કે વિનોબાના મૌનમાં પણ કંઈક કહેવાનું હોય એમ લાગે. એ મૌનની ભાષા ઉકેલવાનો આયાસ પણ રસપ્રદ થઈ પડે. इत्यलम् ।

અમરેલી ડૉ. વસંત પરીખ
૨૯-૩-૯૬.

'ઉદ્દેશ'ના માર્ચ '૯૬ના અંકનો સંપાદકીય — તંત્રીલેખ તો અનોખો અને આંખ ખોલી આપનારો નીવડશે. કોક તો સાચું કહેનારું નીકળ્યું. આ જે લાગ્યું તે સનામ સવેળા કહેવાની હિંમત તમે બતાવી તે જાગ્રત તંત્રીકર્મની ઉજ્જ્વળ પરંપરાના પુખ્ત સંકેત આપે છે. આવો સાત્ત્વિક 'ઊહાપોહ' લગભગ પ્રત્યેક અંકમાં ચલાવાય એટલી બધી સામગ્રી, અત્રતત્ર તમારા સરીખાની રાહ જોતી પડી છે. હાર્દિક અભિનંદનો.

અમદાવાદ રાધેશ્યામ શર્મા
૨-૪-૯૬.

*

તા. ૨૯-૩-૯૬ના રોજ સાંજે સાતના અરસામાં આપને ત્યાં ફોન કરેલો. હું અમદાવાદ હતો. રિંગ જતી હતી પણ કોઈ લેતું ન હતુ. ખાસ તો અભિનંદન માટે કે માર્ચ-'૯૬ના 'ઉદ્દેશ'માં 'પુષ્પદાહ' સંદર્ભે તમે જે લખ્યું છે તે એકદમ જરૂરી છે. તમારી નિર્ભીકતા ખરે જ પ્રશસ્ય છે.

સુરત વિજય શાસ્ત્રી
૩૦-૩-૯૬.

*

આ વખતના (માર્ચ '૯૬ના) અંકમાં તમારો તંત્રીલેખ મને ખૂબ ગમ્યો. હું તમારા વિચારો સાથે પૂરેપૂરી સહમત છું. આજે પુસ્તક વિમોચન સમારંભોનો જાણે રાફડો ફાટ્યો છે. મેં 'સમકાલીન'માં 'પુષ્પદાહ' વાંચી હતી, તેમાં મને એક સામાન્ય નવલકથાથી વિશેષ કશું લાગ્યું ન હતું, અને તેને માટે ત્રણ ત્રણ વિમોચન સમારંભો ? કોઈનું પુસ્તક બહાર પડે એટલે વિમોચન સમારંભ, કોઈ પીએચ.ડી. માટે નિબંધ લખે એટલે તેને માટે સન્માન સમારંભ. આ તો સસ્તી પ્રસિદ્ધિ મેળવવાનો ટૂંકો રસ્તો.

'સ્વામી આનંદ : વ્યક્તિ અને વાઙ્મય'ના મારા પુસ્તક માટે એક વિમોચન સમારંભ ગોઠવવાનું સૂચન થયેલું. પૂ. સ્વામીદાદાએ દેશની સેવા કરી, સમાજની સેવા કરી અને ગુજરાતને ઉચ્ચ કક્ષાનું સાહિત્ય આપ્યું છતાં કોઈ પાસે કશું લીધું નહિ ને પ્રસિદ્ધિથી તેઓ હંમેશા દૂર રહ્યા. એમના સાહિત્ય વિશે લખીને આવા એક વિમોચન સમારંભ દ્વારા મારે પ્રસિદ્ધિ મેળવવી ? મેં તે માટે ઘસીને ના પાડી દીધી...

તમારો આખો લેખ મને ગમ્યો છે. તે માટે તમને હાર્દિક અભિનંદન પાઠવું છું અને ભવિષ્યમાં પણ આવી જ

સત્યનિષ્ઠા અને નીડરતાથી વિશ્લેષણ કરતા રહો એવી શુભેચ્છા.

મુંબઈ કેતકી બલસારી
૬-૪-૯૬

*

'ઉદ્દેશ'નો માર્ચ '૯૬નો અંક મળ્યો. તમારો સંપાદકીય લેખ 'પ્રસિદ્ધિઘેલછાથી ગ્રસ્ત આજનું ગુજરાતી સાહિત્ય' ગમ્યો. આ સંદર્ભમાં મારાં કેટલાંક નિરીક્ષણો અહીં રજૂ કરવા માગું છું.

હમણાં જ 'તાદર્થ્ય'ના ફેબ્રુ. '૯૬ના અંકમાં સન્મિત્ર શ્રી મફત ઓઝાએ લખેલો તંત્રીલેખ 'સાહિત્યિક સંસ્થાઓમાંથી સરસ્વતીને દેવાતો દેશવટો' મને યાદ આવ્યો. તો હવે સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્ય પર કીર્તિલાલસાની જાળ પથરાઈ વળી છે; તેમાં કેટલીક સાહિત્યિક સંસ્થાઓનો મોટો ફાળો રહ્યો છે. ખાસ તો, સાહિત્યિક સંસ્થાઓ જેવી કે 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ' અને 'ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી'એ ખડાં કરેલાં તેમનાં ભટૂરિયાંઓએ એક ટોળકીવાદ — જબરદસ્ત જૂથબંધીનું વર્ચસ્ જમાવ્યું છે....

...પ્રસિદ્ધિઘેલછાથી ગ્રસ્ત આજના ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાં અંદરોઅંદર એક પ્રકારની અગાઉથી થઈ ચૂકેલી સમજૂતીના પરિણામરૂપ આ બધી હૈયાવરાળો છે. આવી સાહિત્યિક રાજરમતોથી આપણે સૌ છેક જ અજાણ છીએ, આ તેમની માન્યતા તે આત્મપ્રવંચનાની દ્યોતક છે. તેમના 'પબ્લિસિટીમેનિયા સામે કોઈ અવાજ ઉઠાવનારું નથી, ને ઉઠાવે તો તેમના બોલની ઝાઝી કિંમત નથી," એવું તો સાવ નથી જ. વસ્તુતઃ કાદવમાં પથરા મારવાથી છાંટણાં કોના ઉપર પડે, તેનો આત્મસંકોચ નડે છે. જ્યારે, કહેવાતી એવી સાહિત્યિક મંડળીઓએ તેમના આત્માનો સસ્તી પ્રસિદ્ધિ સાથે વિનિમય કરી લીધો છે; આમ પ્રચાર, પ્રસિદ્ધિ અને પૈસાની ત્રિ-વેદીમાં સરસ્વતીને તેઓએ હોમી દીધી છે. તેમને મન સાહિત્ય-કલા, તે કઈ બલા ? એટલે જ, એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે : 'મહાસુખ શાનું-કોનું, તો કહીએ કે માંડી પડેલા મંકોડીનું—!'

તમારી તાતી કલમને વધુ ધારદાર બનાવતા રહો, એવી શુભેચ્છા સાહ...

કોહિમા (નાગાલેન્ડ) કિશોર જાદવ
૯-૪-૯૬

*

"કેટલાક વ્યથિત જીવો એને માર્કેટિંગનો આત્મા ભલે કહે, પણ આજના જમાનામાં ગુજરાતી સાહિત્ય અને સર્જનના માર્કેટિંગની જરૂર નથી એવું કોણ કહી શકે ? રજનીકુમાર પંડ્યા નામનો યુવાન.... કાયમનો ખુશમિજાજ જીવ છે." ('શબ્દોને સથવારે' — સુશ્રુત ચોધરી, 'સમકાલીન', ૨૯ માર્ચ, ૧૯૯૬)

શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાકૃત નવલકથા 'પુષ્પદાહ'ના માર્કેટિંગ સંદર્ભે આપનો પુણ્યપ્રકોપ – આક્રોશ 'પ્રસિદ્ધિઘેલછાથી ગ્રસ્ત આજનું ગુજરાતી સાહિત્ય' ('ઉદ્દેશ', માર્ચ ૧૯૯૬ અમને સાંપડ્યું તા. ૨૭ માર્ચ, ૧૯૯૬)થી આપે 'વ્યથિત જીવ'નો આક્ષેપ નોતર્યો છે, 'ખાટી દ્રાક્ષ'નો આક્ષેપ પણ નોતરશો, આપનો પુણ્યપ્રકોપ – આક્રોશ યથાર્થ છે પરંતુ આપની તતૂડી કોણ સાંભળશે ?

'પુષ્પદાહ' 'સાહિત્યિક કૃતિ'ને બદલે બજારુ ચીજવસ્તુ તરીકે માર્કેટિંગ કરવામાં આવે, ખપાવવામાં આવે તો પછી 'સાહિત્યિક કૃતિ' તરીકે તેનું મૂલ્યાંકન શાને ? આપ લખો છો : "આ 'નવલકથા'ની કલા તરીકેની પરિણતિ વિશે વીગતવાર સમાલોચના હવે પછી." આજકાલ ચિત્રકારોનાં ચિત્રોનાં ભારતમાં– વિદેશમાં – અમેરિકામાં જાહેર લિલામ થાય છે, પુસ્તકનું ભલે એવું લિલામ ન થતું હોય પરંતુ જાહેર માર્કેટિંગ થતું હોય તો પછી 'કલા તરીકેની પરિણતિ'ની સમાલોચના — વિગતવાર સમાલોચના — શાને ? પુસ્તકને બજારુ ચીજવસ્તુ તરીકે જ પ્રમાણો. અરે, શાને પ્રમાણો ? અવગણોને ! કે પછી 'પ્રમાણવાની' ચળ છે ?

આપનું કથન છે, "ત્રીજી જાન્યુઆરી, '૯૬ના રોજ મુંબઈમાં આ પુસ્તકનું વિમોચન કરવામાં આવ્યું અને બે અઠવાડિયાં પછી અમદાવાદમાં એનું વિમોચન થયું, એનું ત્રીજું વિમોચન અમેરિકામાં હવે પછી થનાર છે એમ હમણાં સમાચાર છે." સમાચાર યથાર્થ છે.

તા. ૨૯ માર્ચના 'સમકાલીન'માં સમાચાર છે : શીર્ષક : "ગુજરાતી સમાજ ઑફ ન્યૂયૉર્કના ઉપક્રમે 'પુષ્પદાહ' નવલકથાનું વિમોચન". સમાચાર: "ન્યૂયૉર્ક તા. ૨૮ : ગુજરાતી સમાજ ઑફ ન્યૂયૉર્કના ઉપક્રમે ૨૧ એપ્રિલ ૧૯૯૬ના રોજ ન્યૂયૉર્ક ખાતે ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલન અને મુશાયરાનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે... રજનીકુમાર પંડ્યાની નવલકથા 'પુષ્પદાહ'નું આ પ્રસંગે વિમોચન કરવામાં આવશે. ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલનમાં રજનીકુમાર પંડ્યા અતિથિ વિશેષ રૂપે ઉપસ્થિત રહેશે, ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલન અને મુશાયરામાં અમેરિકા અને કૅનેડાના સાહિત્યકારો, કવિઓ ઉપસ્થિત રહેશે..."

રાચો, ભાઈ રાચો, ગુજરાતી ગ્રંથ અમેરિકા પણ સર કરશે !

પણ 'પુષ્પદાહ'ની નાયિકા ચારુ સળવળશે તો ? ફુગ્ગો ફટાક ! 'પુષ્પદાહ' 'અગ્નિદાહ' નીવડે, દઝાડે, કૃતિની લીલા સંકેલી લેવી પડે. કૃતિનું માર્કેટિંગ boomrang થાય ત્રિ-ખંડમાં પડઘા પડે. અને ત્યારે આપ 'વ્યથિત' જીવ નહિ પરંતુ ગુજરાતી વાઙ્મયના 'મશાલચી' ! 'દીવાદાંડી !' "ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કે સુરેશ જોષી કોઈ સાહિત્યસંસ્કારક્ષેત્રનો નેતા રહ્યો નથી." શાને હતાશા ? 'ઉદ્દેશ' છે ને.

શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાને નવલકથા લખવા માટે અમેરિકા જવાનુ નિમંત્રણ કઈ રીતે મળ્યું એનો ખુલાસો આપણને 'ઉદ્ગાર'ના જાન્યુઆરી અંકમાંથી મળે છે. એના સંપાદક હર્ષદ ત્રિવેદી રાજ્યની સાહિત્ય અકાદમીના મુખપત્ર 'શબ્દસૃષ્ટિ'ના પણ સંપાદક છે.

'શબ્દસૃષ્ટિ'મા શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદી અને શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા પરસ્પર 'સૃષ્ટિ' રચે છે.

'શબ્દસૃષ્ટિ'ના ફેબ્રુ. ૯૬ના અંકમાં પ્રકાશિત છે, ખાસ્સાં ૧૪ પૃષ્ઠોમાં : "(પુષ્પદાહની એક સર્જનયાત્રા) રજનીકુમાર પંડ્યા સાથે સંવાદ : હર્ષદ ત્રિવેદી."

'સર્જનયાત્રા' ! કેવી મજાની સંજ્ઞા.

શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીની સંપાદકીય નોંધ વાંચી જાય છે "રજનીકુમાર પંડ્યાની આ 'પુષ્પદાહ' એ પુષ્પો પર થયેલા દાહની કથા છે. વિદેશમાં વસતી કોઈ વ્યક્તિ અતિશય આગ્રહપૂર્વક પોતાની વ્યથા-કથા આલેખવા કોઈ ગુજરાતી લેખકને પોતાને ત્યાં બોલાવે અને એ ગુજરાતી લેખક વિદેશ જાય. વળી, એ લેખક ત્યાં જીવતાં, સાચુકલાં પાત્રોને મળે, એ દરેકને સાંભળે, (નાયિકાને ચારુને સાંભળવા 'યુક્તિ' અજમાવવામાં આવી), એ દરેકની વાતને નવલકથાકારની રીતે ન્યાય આપે અને એ એમની વચ્ચે રહીને વિદેશની ધરતી ઉપર જ નવલકથા આલેખે. (વિક્રમ સર્જાયો !) નવલકથાનું લખાવું એટલે ધરતીમા દટાયેલા બીજનું વૃક્ષ બનીને બહાર આવવું. આ બહાર આવેલું વૃક્ષ તો આપણે જોયું. પણ એના જન્મની કથા જાણવા માટે (પ્રસૂતિવેદનાને કેમ વિસારે પાડવામાં આવી ?) તો એ વૃક્ષને નહિ, પણ ધરતીની માટીને મળવું પડે. પ્રસ્તુત છે વાતચીતની સ્વાભાવિકતા સાથે નવલકથાકાર શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા સાથેનો સંવાદ."

ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું મુખપત્ર 'શબ્દસૃષ્ટિ' 'સંવાદ'નું વાહન બને છે. સામયિક પરામર્શક સમિતિ ધરાવે છે : મહાનુભાવોની, જેમાં શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા સામેલ છે !

વાહ ! શું નાટકી અદા !

કેવું નવું નકોર સોપાન !

પ્રશ્નોત્તરી વાતચીતની સ્વાભાવિકતા કે પછી પૂર્વયોજિત ?

હર્ષદ ત્રિવેદી : આ તો નવલકથામાં બનેલા પ્રસંગોની વાત થઈ, પણ કોઈ પણ પાત્ર સાથેની તમારી મુલાકાતનો એવો કોઈ યાદગાર પ્રસંગ બનેલો ખરો ?

રજનીકુમાર પંડ્યા : હા. એ બહુ રોમાંચક પ્રસંગ છે. ચારુ સાથેની મુલાકાતનો. જરા વિગતથી કહું... ચારુ તો આખી કથાનું મુખ્ય પાત્ર છે. તેને મળ્યા વગર હું તેની વાત લખું તો તે એકપક્ષીય કહેવાય. છેવટે રવીન્દ્રભાઈ કે જે શાંતિભાઈ અને ચારુ બંનેના સગા થતા હતા તેમની સાથે મળીને અમે એક યુક્તિ રચી. તે મુજબ, રવીન્દ્રભાઈએ ચારુને કહ્યું કે 'પેલા ભારતથી વાર્તા લખવા આવેલ લેખક તો તારી વિરુદ્ધ લખી નાખતા હતા, પણ મેં તેમને રોકી રાખ્યા છે. તેથી જો તારે તારા બચાવમાં કંઈ કહેવું હોય તો તેને ફોન કર.' યુક્તિ સફળ થઈ અને ચારુનો મારા પર ફોન આવ્યો કે તે મને મળવા માગે છે. મેં હા પાડી. અમે મળવાનો સમય નક્કી કર્યો. હું તેને મળવા ગયો ત્યારે મને થયું કે તે મને કંઈ પણ જવાબ આપે તો મારે તેની સાબિતી શી રીતે રાખવી ? એટલે મે મારા બગલથેલામાં ટેપરેકોર્ડર ચાલુ કરીને મૂકી દીધું. શાંતિભાઈ, જે મને ચારુના ઘર સુધી છોડવા આવેલા, તેમણે હું તેના ઘરમાં પ્રવેશું છું ત્યાં સુધીના દશ્યનું ઝૂમલેન્સથી વિડિયો શૂટિંગ કર્યું. અમારી મુલાકાત તેના ઘરની નજીક આવેલા સરોવર કાંઠે ગોઠવાયેલી. તેનો પતિ બળવંત પણ હાજર હતો. આ આખી મુલાકાત મેં તેમની જાણ બહાર કેસેટમાં ઉતારી. શાંતિભાઈને મારી ખૂબ જ ચિંતા હતી કે તે સ્ત્રી મને કોઈ છટકામાં ન ફસાવે તો સારું. પરંતુ મેં એ જોખમ લઈને પણ તેની સાથે મુલાકાત કરી, એટલું જ નહિ પણ એ વાતચીતને 'કસેટ'માં ઉતારી."

'યુક્તિ સફળ થઈ' ચારુ પક્ષે છટકું યોજાવાની દહેશત, આક્ષેપ. ચારુની જાણ બહાર વાતચીત કેસેટમાં ઉતારી.

અહીં મૂળભૂત અને પાયાના કાનૂની પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે (નૈતિક પ્રશ્નો તો ખરા જ !) : ચારુની બદનક્ષી થાય છે કે ? ચારુના RightofPrivacyનો ભંગ થયો કે ?

ભારતમાં પણ Right of Privacy હસ્તી ધરાવે છે પરંતુ અમેરિકામાં Right of privacy અણમોલ કાનૂની હક છે, અધિકાર છે. અમેરિકામાં દીવાની ક્ષેત્રે પણ જ્યૂરી ટ્રાયલ છે. લાખો ડૉલરોની નુકસાનીના, અબજો ડૉલરોની નુકસાનીના(damages) દાવાઓ થાય છે. કોર્ટ ફી મામૂલી. અમેરિકામાં વકીલ કાયદેસર નુકસાનીના ચોક્કસ ટકા ફી તરીકે નિયત કરી શકે (ભારતમાં નહિ). અમેરિકામાં વકીલ ગાંઠનું ગોપીચંદન ઘસીને પણ કેસ લડે કારણ કે જીતે તો નુકસાનીની રકમમાંથી ચોક્કસ ટકા ફી તરીકે વસૂલ કરી શકે. ૩ ડિસેમ્બર, ૧૯૮૪ના રોજ ભોપાલમાં ગૅસ કાંડમાં 'ઘીકેળાં' કમાવા ત્યાંના વકીલો અહીં દોડ્યા. 'Ambulance Chasers' પણ કહેવાયા.

ન કરે નારાયણ અને ચારુ સળવળે, ચારુને વકીલ ભેટી જાય, ચારુ Right of Privacyના ભંગના અને અન્ય કારણોસર લાગતીવળગતી સર્વે વ્યક્તિઓ સામે લાખો ડૉલરોની નુકસાનીનો દાવો કરે તો ? ઈશ્વર બચાવે !

શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા એમ માનતા લાગે છે કે એમણે વાઘ માર્યો પરંતુ ચારુ દાવો કરે તો 'કેટલી વીસે સો થાય છે' તેનું ભાન થાય. 'આગ સાથે ખેલ ખેલવા' આસાન નથી, 'દાહ' સંજ્ઞા સાર્થક પણ થાય. કરો ત્રિખંડમાં 'વિમોચન'. કોનું ?

ઠરે કલેજે શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાએ આખી ઘટના વિચારવી ઘટે છે. શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યા જીતે એમ માની લઈએ તોપણ 'સાફ થઈ જવાની સંભાવના ?'

વળતે માસ માર્ચ '૯૬ના 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં રજનીકુમાર પંડ્યા ચમકે છે, મુખ્ય લેખમાં 'પુષ્પમાં પણ પુષ્પને પામ્યા નહિ...' એમનાં વિધાનો છે : "સાચું વિવેચન તો કૃતિનો અસલી એક્સ-રે (નકલી 'એક્સ-રે'ની હસ્તી જાણી નથી) એવી રીતે ધરી દે કે એમાંથી એની નરવાઈનો અને રોગનો બન્નેનો બોધ થાય, વિવેચક ઉન્નતભ્રૂ પણ ન હોય કે અવનતભ્રૂ પણ ન હોય. એ ઠોઠ નિશાળિયાના અણસમજુ વાલીની જેમ કૃતિની વકીલાત પણ ન કરે (ગ્રંથનું વિમોચન ગ્રંથની વકીલાત હેતુ કે ?) કે સાવકી માની જેમ કૃતિની સતામણી પણ ન કર્યા કરે (સતામણી કૃતિની ? કે પછી લેખકની ? કે પછી લેખકે માની લીધેલ 'સતામણી' ?) એ ખુદ ભીતરથી સાહિત્યનાં ઉચ્ચ ધોરણોના જ્ઞાનથી ખચિત હોય. (ચારુની મુલાકાતની 'યુક્તિ' ઉચ્ચ ધોરણોનું દર્પણ કે ? ચારુની જાણ વગર 'કૅસેટ રેકૉર્ડિંગ' ઉચ્ચ ધોરણોનો આદર્શ કે ?) કૃતિની એ (ફરી કહું કે નિરપેક્ષ રીતે) ભીતર યાત્રા આદરે (ભીતર યાત્રા હેતુ 'સંવાદ'ને આત્મસાત્ કરવો અનિવાર્ય કે ?) ને પછી તેના એક એક ખૂણામાં ફરી ફરીને એને અજવાળી અજવાળીને એના સૌંદર્યનો બોધ કરાવે. (પરંતુ કૃતિ 'બોદી' હોય તો ?) એમાં જે કાંઈ બોદું દેખાય તેના પર યોગ્ય ટીકા આપે.

શ્રીમાન પાણી પહેલાં પાળ બાંધે છે કે ? કે જેથી 'પુષ્પદાહ'નો વિવેચક, લેખકની આંખે, 'વિવંચક' ન નીવડે.

'શબ્દસૃષ્ટિ'ના સંપાદક શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદી સિદ્ધાંતવાદી છે. એમનું 'પ્રત્યક્ષ'ના વિશેષાંકમાં કથન છે (જુલાઈ-ડિસે. ૯૫, પૃ. ૫૫) :

" 'સંક્રમણ'માં અમે સંપાદકોએ (મેં અને જગદીશ વ્યાસે કદી અમારી રચનાઓ મૂકી ન હતી. 'શબ્દસૃષ્ટિ'માં પણ મેં એ ભાવનાગત પરંપરા સ્વીકારી છે. મારી રચનાઓને બીજાં સામયિકો સંપાદકો પ્રમાણે એમાં જ વધુ ઔચિત્ય."

'સંવાદ' અને શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાનો મુખ્ય લેખ સંપાદકની સ્વતંત્રતાનો જીવતોજાગતો પુરાવો !

શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીના શબ્દોમાં "સંપાદકની જવાબદારી અલગ પ્રકારની છે. કોની પાસેથી શું ને કયા સમયે લખાવવું મેળવવું એ આગવી સૂઝનું કામ છે. દરેક સંપાદક પાસે કશુંક આગવું હોય છે જેમાંથી બીજા સંપાદકે શીખવાનું ને પોતાનું ઉમેરવાનું હોય છે." બેશક !

શ્રી હર્ષદ ત્રિવેદીએ અને શ્રી રજનીકુમાર પંડ્યાએ પરસ્પર 'આગવી સૂઝ' દાખવેલ છે.

વાચકગણ પણ 'આગવી સૂઝ' ધરાવે છે.

૨૯-૩-'૯૬ વી.બી. ગણાત્રા
(ઍડવોકેટ)



મેઘાણીના પત્રો : એક અપીલ

'સખ્ય', ૧૮ મણિબાગ,
અબામા, વલસાડ 396 007
(ગુજરાત)

મારા પરમ પૂજ્ય પિતાશ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીની જન્મશતાબ્દી ગુજરાતમાં કે ભારતમાં જ નહિ પણ લંડન-ન્યૂયોર્કમાં પણ મેઘાણીપ્રેમીઓ દ્વારા સ્વાભાવિક ઉમળકાભેર ઊજવાઈ રહી છે. એ પ્રસંગે હું બે વાત રજૂ કરવી ઉચિત માનું છું.

(૧) બાપુજીના પત્રોનો વિસ્તૃત સંગ્રહ 'લિ. હું આવું છું.' ૧૯૮૮માં પ્રકાશિત થયો. પ્રથમ આવૃત્તિ તૈયાર થતી હતી ત્યારે વર્તમાનપત્રો અને સામયિકોમાં પત્રો દ્વારા ઘણી ઘણી વિનંતીઓ કરવા છતાં વિવિધ કારણોસર ઘણા પત્રો અમને મળી નથી શક્યા. કેટલાકે અંગત કારણોસર સ્પષ્ટ ના પાડી હતી. કેટલાકે એ પત્રો મેડા ઉપર ચડીને શોધવાની પોતાની અશક્તિ દર્શાવેલી. કેટલાકે પોતાની પાસે પત્રો હતા તેવું જણાવવાનું પણ જરૂરી નહોતું ગણ્યું. એવો પણ દાખલો છે કે પરિવારે સંશોધનકારને સોંપેલા પત્રો નહોતા તો પરત કરાયા કે નાંકોતી એવી જાણ કરાઈ. કેટલાક પત્રો ગ્રંથ પ્રકાશિત થઈ ગયો પછી મળ્યા છે, અને બાપુજીના કલકત્તાવાસ દરમ્યાન લખાયેલા અમૂલ્ય પત્રો સૂચના વિરુદ્ધ સોંપણી થવાથી ગાયબ બન્યા છે. વર્ષો વીતતાં જાય છે તેમ તેમ મૂલ્યાંકન કરનારાઓ મેઘાણીની સર્જક પ્રતિભાના વિશાળ ફલકનાં નવાં પરિમાણો પ્રાપ્ત કરતા જાય છે. એટલે એમ લાગે છે કે પ્રેમસભર પ્રશંસા પામેલા આ ગ્રંથની અપૂર્ણતાઓ શક્ય તેટલી દૂર કરીને નવી આવૃત્તિ રજૂ કરવી, દસ્તાવેજી મહત્તા અનાયાસે જ પ્રાપ્ત કરનાર આ ગ્રંથમાં બને તેટલા વધારે પત્રો, સંદર્ભો, ન લેવાયેલા અંશો, નવા મળેલા પત્રો, બાપુજી ઉપર લખાયેલા પત્રો ઉમેરીને ભાવિના કોઈ કાબેલ જીવનકથાલેખકને માટે કામ સરળ બને એવો પ્રયાસ કરવો. પ્રથમાવૃત્તિ વેળા અંગતતાના ઉલ્લંઘન વિશે મચાવાયેલો ઊહાપોહ હવે શમી ગયો છે. ઊલટાનું પ્રિયતર સ્વજનો જેવા વાચકોએ એ અંતર-નાદથી ધન્ય બનીને સન્માનપૂર્વક એને અશ્રુભર્યે હૈયે વળગાડ્યા છે. કેટલીક દસ્તાવેજી ભૂલો અને સરતચૂકો પણ બીજી આવૃત્તિમાં દૂર કરી શકાશે એવી આકાંક્ષા છે.

સૌને મારી વિનંતી છે કે સંઘરેલા અપ્રગટ પત્રો આપવા માટે એ પત્રો વાંચીને ફેરવિચારણા કરે, થોડો સમય કાઢીને વૃદ્ધ માતાપિતાને પૂછી-સમજાવીને એ પત્રો મેડાઓ પરથી ધૂળ ખંખેરીને ઉતારે. ટપાલમાં, આંગડિયા-કૂરિયર દ્વારા કે આવતા-જતા સ્નેહીઓ દ્વારા મોકલાયેલા પત્રો ગેરવલ્લે ગયાનો અમને કડવો અનુભવ છે. મને ઉપરને સરનામે જણાવવાથી એ પત્રો કે એની ફોટોનકલો હાથોહાથ મેળવવા અમે શક્ય પ્રયત્ન કરશું. બાપુજીના હસ્તલિખિત શબ્દોવાળા કાગળોને લેમિનેટ કરવાનાં સાધન અમે વસાવ્યાં છે એટલે દરેક પત્રને લેમિનેટ કરીને સલામત રીતે હું પાછો પહોંચાડીશ. આવી સામગ્રી સાચવી શકાય એવા એરકન્ડિશન્ડ સંગ્રહાલયો સરકાર, અકાદમી કે સાહિત્ય પરિષદ સ્થાપે નહિ ત્યાં સુધી આવી સામગ્રી પરિવારજનો જ સાચવી શકે એવું અમને લાગે છે. છતાં અમે પત્રોના પ્રાપ્તકર્તાને જોઈએ તો એ પત્રો પરત કરશું જ.

આટલાં વર્ષો પછી પણ વિવેકબુદ્ધિવાળા સંપાદકોને પણ ન સોંપી શકાય એવા પત્રો આજે કોઈ પાસે હોય તો પછી એ પત્રોનો ગેરઉપયોગ ન થાય એવી રીતે એ સાચવવા અથવા એનો નાશ કરવો તે પ્રાપ્તકર્તાની ફરજ બને છે. પત્રોને સો-બસો વર્ષ સીલ કરવા હોય તો લેમિનેટ કરાવીને પછી જ થઈ શકે, અને એ સીલ ન તૂટે એ વિશે વારસોને

સૂચના આપવી પણ જરૂરી છે.

(૨) ૧૯૩૦-૪૦ના અરસામાં કોલંબિયા અને યંગ ઇન્ડિયા રેકોર્ડિંગ કંપનીઓએ બાપુજીના અવાજમાં ૭૮ આર.પી.એમ.ની રેકોર્ડો ઉતારીને પ્રકાશિત કરેલી. કોલંબિયાએ બે પ્રેમવાર્તાઓ અને સૌરાષ્ટ્રનાં આઠ-નવ લોકગીતો પસંદ કરેલાં. યંગ ઇન્ડિયાએ 'સિંધુડો'નાં રાષ્ટ્રપ્રેમી ગીતો રજૂ કરેલાં. એ કાળની અણવિકસિત રેકોર્ડિંગ ટેકનીકને કારણે આ રેકોર્ડોમાંથી વાગતો બાપુજીનો અવાજ એમના અવાજથી જુદો તો લાગે જ છે; એમને પોતાને પણ આનાથી સંતોષ નહોતો થયો, પણ આજે એ રેકોર્ડોનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય ઊંચું છે. વાર્તાકથનશૈલીનો અને ગીતો-દુહા-છંદોના રાગો-ઢાળોનો એમાંથી પરિચય મળે છે. પરિવાર પાસે હતી તે રેકોર્ડો કાં તો ફૂટી ગઈ અથવા અમારી બેપરવાઈને કારણે સાંભળવા લઈ ગયેલાઓએ એ પરત ન કરી.

બાપુજીની વાર્તાઓનાં બીજા વાર્તાકારોએ કરાવેલા રેકોર્ડિંગની ઑડિયો કસેટોના છેલ્લા પાંચમા સંપુટમાં બાપુજીનો અવાજ સામેલ કરવા હું શક્યતાઓ તપાસી રહ્યો છું.

સૌને વિનંતી કરું છું કે આ રેકોર્ડો, જેમની પાસે હોય તે મારો સંપર્ક કરે. નવી શોધખોળોનો લાભ લઈને એ રેકોર્ડોમાંથી બિનજરૂરી ઘોંઘાટ કાઢી નાખવાનું શક્ય છે. કાનૂની રીતે એ અવાજ સામેલ કરી શકાશે એવી મારી આશા છે. રેકોર્ડો સાચવીને લઈ જવાની અને પરત કરવાની જવાબદારી મારી છે.

૨૪-૩-૯૯

વિનોદ મેઘાણી



કારણ કેવળ ઉંમર !

પાંપણને પડતા મેલી રમવા બેઠી ઘરઘર
નજરુંએ તે દીઠી ઓઢ્યું શરમ નામે વસ્તર

વરણાગી વરસાદે વરસી વાળ્યો આંડો આંક
ચૂંદલડી ભીંજાણી એમાં મારો શાનો વાંક ?

ગાગર લાગે સાગર એનું કારણ કેવળ ઉંમર !
નજરુંએ તે દીઠી ઓઢ્યું શરમ નામે વસ્તર.

સમણાંઓના છોડ લીલેરા ઊછરે છે મારામાં
હું હાલ તો રોપાણી છું જળ ભરેલા ક્યારામાં

કોણે મુજમાં આવી કીધું ભીનપનું વાવેતર ?
નજરુંએ તે દીઠી ઓઢ્યું શરમ નામે વસ્તર.

પ્રકાશ બી. દવે

*

આપમેળે

વહે સૂર સાથે શ્રુતિ આપમેળે,
રચાતી રહે છે કૃતિ આપમેળે.

નીરખ તું ગગન બસ નજરમાં ભરીને,
થશે ઊડવાની વૃત્તિ આપમેળે !

વહી બસ વહો કેં ઝરણ જેમ ખળખળ,
ભીતર જાગશે ઝંકૃતિ આપમેળે.

દીવાલો નહીં ને નહીં બારણાં પણ,
રહે વિસ્તરી સંસ્કૃતિ આપમેળે.

પવન જેમ વ્હેતી ગઝલ મૂક 'સુધીર',
દરેદર થશે સ્વીકૃતિ આપમેળે.

સુધીર પટેલ

*

'ઉદ્દેશ'ને શુભેચ્છાઓ

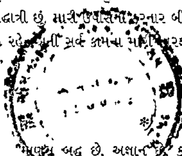
ગ્રામસ્વરાજ્ય

ગ્રામસ્વરાજ્યનો મારો ખ્યાલ એવો છે કે દરેક ગામ એક સંપૂર્ણ પ્રજાસત્તાક હોવું જોઈએ. પોતાના જીવનની અત્યંત મહત્ત્વની જરૂરિયાતો માટે એ પ્રજાસત્તાક પોતાના પાડોશીઓથી સ્વતંત્ર હશે, પરંતુ જે બાબતોમાં સહકાર્ય અનિવાર્ય હશે તે બધાં કાર્યોમા પાડોશીઓ સાથે પરસ્પર સહાયથી કાર્ય કરશે. એ મુજબ પોતાની જરૂરિયાત જેટલું ધાન્ય અને પોતાના કાપડ માટેનો કપાસ ઉગાડવાની તેની પહેલી ફરજ ગણાશે. પોતાનાં ઢોરને ચારવાને માટે તેમ જ બાળકોની રમતગમતો અને મોટેરાંઓના આમોદપ્રમોદને સારુ તે જમીન અલગ રાખશે. તે પછી જો ગામ પાસે જમીન ફાજલ રહેશે તો તેમાં ઉપયોગી, બજારમાં વેચી શકાય, એવો પાક લેવાશે. ઉપયોગી એટલે કે તેમાં ગાંજો, તમાકુ, અફીણ વગેરે જેવા પાકો નહિ આવે. દરેક ગામ પોતાનું એક નાટકઘર, પોતાની નિશાળ અને સભાગૃહ નભાવશે. ગામની દરેક વ્યક્તિને સ્વચ્છ પાણી મળે એવી જોગવાઈ કરવામાં આવશે. પૂરતી દેખરેખ નીચે નભાવવામાં આવતા કૂવાઓ અથવા તળાવોથી આ કાર્ય પાર પાડી શકાશે. પાયાની કેળવણીના છેવટના ધોરણ સુધીની કેળવણી ફરજિયાત હશે. બની શકે ત્યાં સુધી દરેકેદરેક પ્રવૃત્તિ સહકારી પદ્ધતિના સિદ્ધાંતો પ્રમાણે ચાલશે. આજે છે તેવી અસ્પૃશ્યતાની ચડતી-ઊતરતી શ્રેણીઓવાળી જ્ઞાતિવ્યવસ્થા ત્યાં નહિ હોય.

(મારા સ્વપ્નનું ભારત'માંથી) ગાંધીજી

Uddesh (A literary, cultural monthly) : May 1996 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No GAMC/ 920

"કેળવણી કહે છે : 'હું સત્તાની દાસી નથી, કાયદાની કિંકરી નથી, વિજ્ઞાનની સખી નથી, કળાની પ્રતિહારી નથી, અર્થશાસ્ત્રની બાંદી નથી. હું તો ધર્મનું પુનરાગમન છું. મનુષ્યના હૃદય, બુદ્ધિ તેમ જ તમામ ઇન્દ્રિયોની સ્વામિની છું. માનસશાસ્ત્ર ને સમાજશાસ્ત્ર એ બે મારા પગ છે. કળા અને હુન્નર મારા હાથ છે. વિજ્ઞાન મારું મસ્તિષ્ક છે. ધર્મ મારું હૃદય છે. નિરીક્ષણ અને તર્ક મારી બે આંખો છે. ઇતિહાસ મારા કાન છે. સ્વાતંત્ર્ય મારો શ્વાસ છે. ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ મારાં ફેફસાં છે. ધીરજ મારું વ્રત છે. શ્રદ્ધા મારું ચૈતન્ય છે. આવી હું જગદંબા છું. જગદ્ધાત્રી છું. મારી ઉપાસના કરનાર બીજા કોઈનો ઓશિયાળો નહિ રહે. એની સર્વ કામના મારી મારફતે તૃપ્ત થઈ શકે એમ છે."



કાકાસાહેબ કાલેલકર

"મનુષ્ય બદ્ધ છે, અજ્ઞાન અને કુવાસનાઓથી ઘેરાયેલો છે, પરિસ્થિતિથી [illegible] છે તેથી તેનો આત્મા દબાઈ ગયો છે. વિકાસને માટે તેને અવકાશ નથી મળતો. આ બધાં બંધનોમાંથી જે મુક્ત કરે તે જ સાચી કેળવણી. શરીરને રોગ અને દુર્બળતાથી મુક્ત કરે, બુદ્ધિને જ્ઞાન અને ખોટા વિચારોમાંથી મુક્ત કરે, હાથપગ વગેરે કર્મેન્દ્રિયોને જડતાથી મુક્ત કરે, મનને લાલચ, ભય અને ક્ષુદ્ર સ્વાર્થ જેવી કુવાસનાઓથી મુક્ત કરે, હૃદયને કઠોરતાથી તેમ જ ખોટી લા .ણીથી મુક્ત કરે, આખા માણસને — મનુષ્ય સમાજને પ્રાકૃતિક, સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય, બૌદ્ધિક વગેરે સર્વ દાસ્યોમાંથી મુક્ત કરે, રસવૃત્તિને વિલાસમાંથી મુક્ત કરે, શક્તિને મદમાંથી મુક્ત કરે, આત્માને કૃપણતા કે અહંકારના પંજામાથી મુક્ત કરે, તે જ વિદ્યા — તે જ 'કેળવણી'.

"अज्ञानेनावृत्त ज्ञानं तेन मुह्यन्ति जन्तव एे વસ્તુસ્થિતિ છે. એમાથી જે મુક્તિ આપે તે વિદ્યા."

['જીવનવિકાસ'માંથી] કાકાસાહેબ કાલેલકર

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

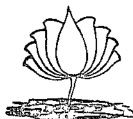
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ છઠ્ઠું : અંક અગિયારમો

જૂન : ૧૯૯૬

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૭૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું   અંક અગીયારમો   સળંગ અંક : ૭૧

અનુક્રમ : જૂન ૧૯૯૬

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯

લેસર ટાઇપસેટિંગ : ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M, નેશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯ ☎ : ૪૦૦ ૬૮૮

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

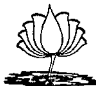
- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦, વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ. ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ.
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૭, ૭૪૫૬૨૭૩
- લવાજમો મનીઓર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં. બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ
- 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) **સૌરભ પુસ્તક ભંડાર**
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૭૪૭૫૦૯૭

(૨) **વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ**
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

જૂન ૧૯૯૬



सर्वभाषा सरस्वती

'अहं'नी 'परा'यत्तता

લેવિના (Levinas) અનુસાર, આપણું 'હોવું', આપણી સત્તા એ મૂળભૂત રીતે પરસ્પરાપેક્ષી પરિસ્થિતિ છે, જે પરિસ્થિતિ મારા 'અન્ય' પ્રત્યેના ઉત્તરદાયિત્વથી જ શક્ય બની છે. 'અન્ય' પ્રત્યેનું, આપણને આવી મળતી પહેલી જ વ્યક્તિના ખુલ્લા ચહેરા પ્રત્યેનું, ઉત્તરદાયિત્વ. એવું ઉત્તરદાયિત્વ કે જે અન્ય પ્રત્યે કાંઈ કર્યું હોય કે ન કર્યું હોય તેની પેલે પારનું છે — મેં જે કાંઈ તેના પ્રત્યે આચર્યું હોય તેને અતિક્રમીને રહેલું છે : જાણે કે મારા પોતા પ્રત્યેની નિષ્ઠા ધરાવતા પહેલાં જ હું બીજા માણસ પ્રત્યે નિષ્ઠા ધરાવતો હોઉં.

જો ઉત્તરદાયિત્વને આ રીતે સમજીએ તો તેથી અહં-તાની છબી નવનિર્મિત થાય છે : અહંનો ઉદ્દગમ તેની પરાયત્તતા પર અવલંબે છે, એવી પરાયત્તતા જે સંપ્રજ્ઞતાની, જાતઓળખની અને સ્વાયત્તતાની પૂર્વવર્તી છે.

અહં-તાને આમ અન્ય સાથેના સંબંધનું પરિણામ ગણવાથી તે કેંદ્રચ્યુત બને છે અને તેથી આચારધર્મનું પુનર્ઘટન થાય છે. સત્તાવિચાર [ontology] અનુસાર અહંતાનો જે આદર્શીકૃત વિભાવ છે, તેમાં પ્રત્યેક વસ્તુ અહંસાત્ બની રહે છે. પરંતુ આચારધર્મ અનુસારના અહંની અહંતા તેટલા પૂરતી જ છે, જેટલા પૂરતો તે 'અન્ય'ને દંડવત કરે છે, પોતાની સ્વતંત્રતાનું 'અન્ય'ના વધુ આદિમ સાદ સમક્ષ બલિદાન આપે છે. અન્ય માનવ પ્રત્યેના આપણા પ્રતિસાદમાં રહેલી પરાયત્તતા, આપણા અહંના સ્વાતંત્ર્યની, સ્વાયત્તતાની પૂર્વવર્તી છે...

પરનિષ્ઠ અનુભવ જે મૂળભૂત અનુભવની પૂર્વાપેક્ષા રાખે છે તે છે 'અન્ય'નો અનુભવ.

['ધ ડિટેરિટોરિઅલાયઝેશન ઑવ રિસ્પોન્સિબિલિટી : લેવિના, દેરિદા એન્ડ એથિક્સ આફ્ટર ધ એન્ડ ઑવ ફિલૉસોફી' એ ડેવિડ કૅમ્પબેલના 'ઑલ્ટર્નેટિવ્ઝ', ૧૯, ૪, ૧૯૯૪માં પ્રકાશિત લેખમાંથી. એ લેખમાં એમેન્યુઅલ લેવિના અને ઝાક દેરિદાના આચારધર્મ અને રાજકીય ઉત્તરદાયિત્વને લગતી વિચારણા કરેલી છે.]

હરિવલ્લભ ભાયાણી

તેજસ્વી વિવેચક પ્રમોદકુમાર પટેલનું દુઃખદ અવસાન

ગઈ તા. ૨૪ મે '૯૬ના રોજ વિદ્વાન વિવેચક શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલ(જન્મઃ ૨૦ સપ્ટે. ૧૯૩૩)નું વડોદરા ખાતે અવસાન થતાં છેલ્લાં વીસ વર્ષથી વિવેચનક્ષેત્રે મહત્ત્વનું અર્પણ કરનાર એક સંનિષ્ઠ વિવેચકની ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. છેલ્લે ૧૯૯૩માં તે સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે નિવૃત્ત થઈ વડોદરામાં સ્થાયી થયા હતા. એમના વિવેચનગ્રંથોમાં 'વિભાવના' (૧૯૭૭), 'શબ્દલોક' (૧૯૭૮), 'રસસિદ્ધાન્ત — એક પરિચય' (૧૯૮૦), 'સંકેત વિસ્તાર' (૧૯૮૦), 'કથાવિવેચન પ્રતિ' (૧૯૮૨), 'અનુભાવન' (૧૯૮૪), 'ગુજરાતીમાં વિવેચનતત્ત્વવિચાર' (૧૯૮૫), 'વિવેચનની ભૂમિકા' (૧૯૯૦), 'પ્રતીતિ' (૧૯૯૧), 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતાવાદ' (૧૯૯૩), 'ગુજરાતીમાં કાવ્યતત્ત્વવિચારણા ભાગ ૧' (૧૯૯૫)નો સમાવેશ થાય છે. તેમણે અનુવાદો, સંપાદનો પણ કર્યાં છે. આઠમા દાયકાના એક સત્ત્વશીલ વિવેચક તરીકે તેમણે સૌ અભ્યાસીઓનું ધ્યાન દોર્યું અને સતત મૂલગામી દૃષ્ટિએ વિવેચન કરતા રહ્યા. મારા સંપાદન હેઠળ પ્રગટ થતી 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં તેમણે ૧૯૮૪માં 'પન્નાલાલ પટેલ' વિશે લઘુગ્રંથ તૈયાર કરી આપેલો. ૧૯૯૫માં એની બીજી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ ત્યારે તેમણે કાળજીપૂર્વક અગાઉની આવૃત્તિ જોઈ ઘટતા સુધારાવધારા કરેલા.

'ફૂલછાબ'ની રવિવારીય આવૃત્તિમાં 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ'ની મારી કૉલમમાં સાહિત્યકારોનાં રેખાચિત્રો પ્રગટ થાય છે. આ લેખો 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ ભાગ ૧-૨' રૂપે ૧૯૮૩માં પ્રગટ થયેલા (ત્રીજો ભાગ હવે પ્રગટ થશે.) એમાં શ્રી પ્રમોદકુમારનું રેખાચિત્ર આપવા માટે મેં તેમની પાસેથી બાયોડેટા અને ફોટો મંગાવેલો. તેમણે વડોદરાથી તા. ૧૭-૫-૯૬ના રોજ મને પત્ર લખ્યો એ અક્ષરશઃ નીચે આપું છું (શ્રી પ્રમોદકુમારનો આ છેલ્લો પત્ર !)

"આદરણીય ડૉ. જોશી સાહેબ,

પ્રણામ. કુશળ હશો.

તમારો તા. ૧૧-૫-૯૬નો સદ્‌ભાવપૂર્ણ અને સ્નેહભર્યો પત્ર મળ્યો. 'ફૂલછાબ'ના રેખાચિત્ર અર્થે તમને મારો bio-data, છબી વગેરે સામગ્રી આઠ-દસ દિવસમાં મોકલાવું છું. તબિયત નરમગરમ ચાલતી રહે છે. કુટુંબમાં ભત્રીજીનું લગ્ન છે એટલે ત્રણેક દિવસ રોકાયેલો હોઈશ. પણ એ પછી તરત જ આ કામ હાથ પર લઈશ. તમારું સ્વાસ્થ્ય સારું હશે. સારું રહો. 'ઉદ્દેશ' દ્વારા તમે તમારી વિદ્યાકીય પ્રવૃત્તિઓને ચોક્કસ દિશા અને આધાર આપ્યાં છે, અને તેથી તમે અંદરથી શક્તિ મેળવી રહ્યા છો એ એક પ્રસન્નતાની વાત છે.

કુશળતા પ્રાર્થું છું.

સ્નેહાધીન
પ્રમોદકુમારનાં વંદન."

આ પત્ર મને મળ્યો એના પાંચમા દિવસે તો તેમના અવસાનના સમાચાર સાંભળ્યા ! ઘણું દુઃખ થયું. પ્રભુ આ સૌમ્ય અને સાત્ત્વિક સારસ્વતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે અને કુટુંબીજનોને આ આઘાત સહન કરવાની શક્તિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

બાળસાહિત્ય અકાદમીનું દ્વિતીય અધિવેશન

સુપ્રસિદ્ધ બાળસાહિત્યકાર શ્રી યશવંત મહેતાએ એમ. જે. લાઇબ્રેરીના ગ્રંથપાલ શ્રી છગન લૈયાના સહયોગથી સ્થાપેલી બાળસાહિત્ય અકાદમીનું બીજું વાર્ષિક અધિવેશન તા. ૨૬ મે '૯૬ના રોજ એમ.

જે. લાઇબ્રેરીના સભાગૃહમાં મળી ગયું. બાળસાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે સ્થપાયેલી આ સંસ્થા બાળસાહિત્યના સંવર્ધન અને ગૌરવ માટે પ્રશસ્ય પુરુષાર્થ કરે છે. આ બીજા સંમેલનમાં બે બેઠકો યોજવામાં આવી હતી. પ્રથમ બેઠકનો વિષય હતો 'બાળસાહિત્યનું વિવેચન' અને બીજી બેઠકનો વિષય હતો 'બાળસાહિત્યનું પુનઃસ્મરણ : જયભિખ્ખુ'. પહેલી બેઠકમાં શ્રી યશવંત મહેતા, છગન બૈયા, ઈશ્વર પરમાર વગેરેએ ભૂમિકા બાંધી આ અકાદમીના બે વર્ષના કાર્યનો ખ્યાલ આપ્યો હતો. એ પછી વિવિધ વક્તાઓએ વિષય-ચર્ચા કરી હતી. કવિશ્રી ચન્દ્રકાન્ત શેઠે બાળસાહિત્ય લખવું કેટલું કઠિન છે એ દર્શાવી બાળસાહિત્યના સર્જકની સજ્જતા વિશે વાત કરી હતી. તેમણે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં બાળસાહિત્યના વિવેચનને તપાસ્યું હતું. ધ્રાંગધ્રાથી આવેલા શ્રી અરવિંદ દવેએ બાળસાહિત્યના ક્ષેત્રે રાષ્ટ્રીય કક્ષાએ શું થઈ રહ્યું છે એનો ખ્યાલ આપી બાળસાહિત્યનો પ્રસાર શી રીતે કરી શકાય એનાં કેટલાંક નિરીક્ષણો સ્વાનુભવની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકામાં રજૂ કર્યાં હતાં. તેમણે સૌરાષ્ટ્રના લેખકો અને ગુજરાતના લેખકો એવા ભેદ કર્યા એ બરાબર નથી. લેખક લખે પછી એ અમુક પ્રદેશનો રહેતો નથી. વિશ્વલેખક જ થઈ જાય છે. ડૉ. શ્રદ્ધા ત્રિવેદીએ બાળસાહિત્યના વિવેચકનાં લક્ષણો ગણાવી અત્યાર સુધીમાં થયેલા બાળસાહિત્યના વિવેચનનો સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ રજૂ કર્યો હતો. કાર્યવહીઓ અને પરિષદના અહેવાલોમાંથી ઉદાહરણો આપી વિષયની વિસ્તૃત છણાવટ કરી હતી. તેમનો નિબંધ સર્વગ્રાહી અધ્યયનના નમૂનારૂપ હતો. શ્રી મોહનભાઈ પટેલે પણ બાળસાહિત્યની ગરિમા જળવાય અને ધોરણસરનું બાળસાહિત્ય રચાય એવું હવામાન પ્રગટાવવા ઉપર ભાર મૂક્યો હતો. આ બેઠકના અધ્યક્ષ-સ્થાનેથી પ્રવચન કરતાં આ લખનારે બાળસાહિત્ય વૈજ્ઞાનિક ઢબે રચાય અને સમીક્ષા-માધ્યમ દ્વારા એને બાળકો અને બાલપ્રેમીઓ સુધી લઈ જવામાં બાળસાહિત્ય અકાદમી આયોજનપૂર્વકની સક્રિયતા દાખવે એ માટે અનુરોધ કર્યો હતો. બીજી બેઠક ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરના પ્રમુખપદે મળી હતી. એમાં જયભિખ્ખુનાં સંસ્મરણો અને એમના પ્રદાન વિશે જુદા જુદા લેખકોએ વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. એકંદરે આ વાર્ષિક સંમેલન સ્મરણીય બની રહ્યું.

'ઇન્ડિયા ટુડે'નો સાહિત્ય વિશેષાંક

પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર શ્રી દીનેશ અંતાણી 'ઇન્ડિયા ટુડે'માં જોડાયા પછી એમાં ગુજરાતી સાહિત્યની રોનક વધી છે. તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલા એના સાહિત્ય વિશેષાંક 'શબ્દની શક્તિ'માં સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્યની પરિસ્થિતિ વિશે પરિચર્ચા, કાવ્યો, નવલિકા, નાટક વગેરે આપ્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યની વર્તમાન સ્થિતિ વિશેના સાહિત્યકારોના પ્રતિભાવોમાં એમની ચિંતા સ્પષ્ટ રીતે અભિવ્યક્ત થઈ છે. ડૉ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા લખે છે : "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી જેવી સંસ્થાઓ આખરે સંસ્થાઓ છે. તેથી પોતાના ઢાંચામાંથી ભાગ્યે જ મુક્ત થઈ શકે છે. બહુમતીથી લેવાતા નિર્ણયોમાં સ્વાતંત્ર્યની મોકળાશ હશે, પણ સૂઝ અને જવાબદારીનું એમાં બહુ ઓછું પ્રતિબિંબ પડતું જણાય છે. યોજાતા કાર્યક્રમો અને સમારંભોમાં ઉભડક આયોજન અને એની પાછળ રાગદ્વેષની ખેંચતાણમાં સાહિત્યની ભલીવાર ભાગ્યે જ થઈ શકે. આપણા સાહિત્યમાં 'જૂથબંધી' જેવું જ નહિ, પાકી જૂથબંધી દેખાઈ રહી છે. સાહિત્યનું તટસ્થ મૂલ્યાંકન હવે લગભગ કપોલકલ્પનાનો વિષય બન્યો છે. અત્યારે વિવેચન થતું નથી — કરાવવામાં આવે છે અને કરાવવામાં આવે ત્યારે કઈ છાવણીમાંથી કોણ કરે છે અને કોના માટે કરે છે એના પર પ્રશંસા કે નિંદાનો બધો આધાર રહેલો છે. આ સ્થિતિ આમ તો અત્યંત સ્વાર્થકેન્દ્રી છે. પણ હું એને રુગ્ણ કહેવા પણ તૈયાર છું." ડૉ. સુમન શાહે પણ નિરાશાનો સૂર કાઢ્યો છે. તે કહે છે : "આપણે ત્યાં સૌથી 'રીઢા' લેખકો હોય, તો તે, વરસેદા'રે ઓછામાં ઓછી એક નવલકથાના જણનારા. એ બધા માંહોમાંહ્ય હરીફાઈએ ચડેલા રહે છે, વળી લોકપ્રિયતા નામનું એમનું દ્રવ્ય એવા જ વહાલથી

હાંક્યે રાખે છે. આ વખતે જગલો, તો બીજી વખતે ભગલો, પણ ત્રીજી વખતે વળી પાછો જગલો : હું છાપાંઓમાં ચાલુ નવલો લખનારી જોડીઓની વાત કરું છું. છાપાંના માલિકોની એવી મૂઢ બજારુ વૃત્તિને લીધે પ્રજાને ગુજરાતમાં બેચાર જણા જ નવલકથાકારો હોય એવી ભ્રમણા થયેલી છે. એ માલિકોનો એ સિવાયનો કશોય સાહિત્યપ્રેમ કદીયે ભળાયો નથી ! પ્રજાએ ખરેખર તો એનો એમની પાસે જવાબ માગવો જોઈએ. પર વો દિન કહાં....?" શ્રી ચન્દ્રકાન્ત બક્ષીએ લખ્યું છે : "ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ આપણી એક જ પ્રમુખ સાહિત્ય સંસ્થા હતી, જે રીતે સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વે ભારતવર્ષના જનમતનું પ્રતિનિધિત્વ માત્ર ઇન્ડિયન નૅશનલ કૉંગ્રેસ કરતી હતી. એ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખો કેવા કેવા માણસો રહી ચૂક્યા છે ? ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, નરસિંહરાવ દિવેટિયા, આનંદશંકર ધ્રુવ, ગાંધીજી, મુનશી, ઉમાશંકર જોશી અને આજે ? વિનોદ ભટ્ટ છે !" ડૉ. રમણ સોનીએ પણ પરિષદ અને અકાદમીની પ્રવૃત્તિઓ વિશે વાત કરતાં કહ્યું છે કે "એમના શાખ ને કાર્યસત્તાના પ્રમાણમાં એમણે ઘણું ઓછું કામ કર્યું છે."

ઉપરાંત થોડી સારી વાર્તાઓ, કાવ્યો અને નાટકથી અંક સાચવવા જેવો બન્યો છે.

'દક્ષિણા'-'બાલદક્ષિણા'ના પાછલા અંકો

શ્રી અરવિંદના જીવનદર્શનનું અનુશીલન કરતાં અને શ્રી અરવિંદ આશ્રમની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ દર્શાવતાં ચિત્રોવાળાં, ત્રૈમાસિક 'દક્ષિણા' અને 'બાલદક્ષિણા'ના સિલકમાં રહેલા અંકોની ફાઈલો પાકા બાઇન્ડિંગમાં મળી શકે છે. રસ ધરાવતી વ્યક્તિઓ અને સંસ્થાઓ નીચેના સરનામે સંપર્ક કરે એમ જણાવાયું છે : શ્રી સુધા સુન્દરમ્, દક્ષિણા કાર્યાલય, શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પૉંડિચેરી-૬૦૫ ૦૦૨.

'થોડાં રેખાચિત્રો' પુસ્તક દસ ટકા વળતરથી

પરિચય ટ્રસ્ટ, મુંબઈ તરફથી જણાવાયું છે કે શ્રી વાડીલાલ ડગલી સ્મૃતિ ગ્રંથાવલિના ત્રીજા પુસ્તક 'થોડાં રેખાચિત્રો' (લેખક : આર.એસ. ભટ્ટ)ની કિંમત રૂ. ૭૫ છે પરંતુ પરિચય પુસ્તિકાના ગ્રાહકોને એ દસ ટકા વળતરથી રૂ. ૬૮માં ટપાલખર્ચ સાથે મળશે. સંપર્કસૂત્ર : પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨.

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના મે '૯૬ના અંક (૭૦)માં ૩૬૪ પાને 'સુન્દરમ્‌નો એક પત્ર અને 'મધ્યરાત્રિ' કાવ્ય'માં નિશીથને પુરસ્કાર મળ્યા પછી એ કાવ્ય ફરી પરિચયની ભૂમિકામાં જાગ્રત થયું અને મને ગયા વર્ષે દિવાળી ઉપર પ્રસિદ્ધ કરેલું 'ગુજરાત'માં" એ પંક્તિ પછી નીચેનું ઉમેરવું "મારું 'મધ્યરાત્રિ' યાદ આવ્યું. મને થયું મેં પણ એ વિષય જ"

આ જ અંકમાં 'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' વિભાગમાં પ્રગટ થયેલ શ્રી શરીફા વીજળીવાળાની સમીક્ષાને અંતે પુસ્તક વિશેની માહિતી નીચે પ્રમાણે ઉમેરવી : 'સરદાર પટેલ : એક સમર્પિત જીવન', લેખક રાજમોહન ગાંધી, અનુવાદક : નગીનદાસ સંઘવી, ૧૯૯૫, પ્રકાશક : નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૪, ડબલ ક્રાઉન સાઇઝ, પૃ. ૬૪૪, કિં. રૂ. ૫૦.

આ સરતચૂક માટે ક્ષમાયાચના.



આ પુસ્તક તમે જોયું ?
'કૃષ્ણ દૈનંદિની' : આ તે ડાયરી કે ગ્રંથ ?

હમણાં એક સુંદર ડાયરી જોવા મળી. ઉપર શ્રી કૃષ્ણનો ફોટો હતો નીચે લખ્યું હતું 'કૃષ્ણ દૈનંદિની'. મને થયું કે આને ભલે દૈનંદિની — ડાયરી કહી હોય પણ એ છે શ્રીકૃષ્ણ વિશેનો ચરિત્રગ્રંથ. એમાં જમણા પાને તારીખ આપી છે અને ડાબા પાને સુંદર રેખાંકન સાથે શ્રીકૃષ્ણના મહત્ત્વના જીવનપ્રસંગો આપ્યા છે. અત્યંત ટૂંકાણમાં અને વિશદ ભાષામાં આ પ્રસંગો આલેખાયા છે. ઉપરાંત કેટલાંક સરસ રંગીન ચિત્રો મૂકવામાં આવ્યાં છે. તારીખ આપી છે પણ વર્ષ આપ્યું નથી એટલે ગમે ત્યારે એનો ઉપયોગ કરી શકાય એવી સુવિધા છે. આ દૈનંદિનીનું કદ ૧૧" ×૮" છે. પ્રસંગચિત્રો, રેખાચિત્રો અને રંગચિત્રોનો એમાં ત્રિવેણી સંગમ થયો છે. શ્રી હરિભાઈ કોઠારીએ આ શબ્દચિત્રો આલેખ્યાં છે. શ્રી કૃષ્ણચરિત્ર એટલું પ્રભાવક અને અધ્યાત્મ-રહસ્યથી સભર છે કે એના જીવનમાંથી કયા પ્રસંગો લેવા અને કયા બાકાત રાખવા એ પ્રશ્ન થાય. એકંદરે શ્રી હરિભાઈની પસંદગી સારી છે. કૃષ્ણ-જન્મ, ગોકુલગમન, બાલકૃષ્ણ, અસુરોનો વધ, સાંદીપનિના આશ્રમમાં, રાસલીલા, રુક્મિણીહરણ, સુદામા સાથેનું સખ્ય, દ્રૌપદી-સ્વયંવર, કર્ણ-અર્જુન સાથેના પ્રસંગો, અર્જુન-સારથિ શ્રીકૃષ્ણ, મહાભારત યુદ્ધ અને અંતે અવતારકાર્યની પૂર્ણાહુતિ અને સ્વર્ગ-ગમન વગેરે મહત્ત્વના પ્રસંગો અહીં આવરી લેવાયા છે. શ્રીકૃષ્ણ-ચેતના પ્રત્યે અભિમુખ કરવામાં આ પ્રકારનાં પ્રકાશનો અત્યંત મહત્ત્વનાં અને કાર્યસાધક પુરવાર થાય. અંતે વલ્લભાચાર્ય, સૂરદાસ, શ્રીકૃષ્ણના નરસિંહ-મીરાં આદિ ભક્તો વિશે અને શ્રી મધુરાષ્ટકમ્ અને કૃષ્ણાષ્ટકમ્ સ્તોત્રો આપવામાં આવ્યાં છે. શ્રીકૃષ્ણ નાત-જાત-સંપ્રદાયથી પર છે. એક જ શબ્દમાં કહેવું હોય તો શ્રીકૃષ્ણ 'પ્રેમી' છે. અને એમને પામવાનો એક જ માર્ગ છે અને તે છે 'પ્રેમ'. એથી જ ભાગવતમાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે કે મારા ભક્તો જ્યાં ચાલ્યા હોય એની પદરેણુથી મારી જાતને પવિત્ર કરું એ માટે હું ફર્યા કરું છું. શ્રીકૃષ્ણ તો બાહુ પ્રસારીને આપણને આલિંગન આપવા ઊભા જ છે, પણ આપણે જગતના રાગદ્વેષો અને મોહમાયા વિસર્જીને એમની પાસે અને કેવળ એમની પાસે જઈએ તો એ હાથવેંતમાં જ છે. એ દિશામાં માનવઆત્માની ગતિ કરાવવામાં 'કૃષ્ણ દૈનંદિની' ઉપકારક નીવડશે.

શ્રી હરિભાઈ કોઠારી ઉપરાંત શ્રી રામકાન્ત કાંબલેનાં રેખાચિત્રોએ અને શ્રી જે. પી. સિંઘાલનાં રંગચિત્રોએ આ દૈનંદિની'ને રમણીય બનાવવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. શ્રીમતી અરુણાબહેન અને શ્રી દિલીપભાઈ સોલંકીને આવી દૈનંદિની પ્રગટ કરવાનું સૂઝ્યું અને એ કાર્ય તેમણે સરસ રીતે સંપન્ન કર્યું એ માટે તેમને હાર્દિક અભિનંદન. 'ઉત્સવ'ની આ પ્રકારની લોકોપકારક પ્રવૃત્તિઓને શુભેચ્છાઓ.

શ્રી હરિભાઈ કોઠારીએ પોતાના નિવેદનનું શીર્ષક 'શ્યામ રંગ' આપ્યું છે. દયારામની ગોપી તો કહે છે કે "શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું" ! પણ આમ કહેતી વેળા જ તે શ્યામની સમીપે હોય છે ! શ્યામ રંગ સમીપે જવામાં આ દૈનંદિની પણ પોતાનો ફાળો આપી રહો.

[કૃષ્ણ દૈનંદિની : પ્ર. 'ઉત્સવ', ચોથા માળે, 'મહાવીર', ઑગસ્ટ ક્રાન્તિ માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૩૬, ટે. નં. ૩૬૪૯૩૧૭ અને ૪૯૪૨૯૦૮, કિં. રૂ. ૨૫૦.]

'ઉદ્દેશ'નો આગામી અંક

'ઉદ્દેશ'ના છઠ્ઠા વર્ષનો છેલ્લો અંક (જુલાઈ '૯૬) વાર્તા-વિશેષાંક તરીકે પ્રગટ થશે.

ઑગસ્ટ '૯૬થી 'ઉદ્દેશ' સાતમા વર્ષમાં પ્રવેશ કરશે. 'ઉદ્દેશ'ના મોટા ભાગના ગ્રાહકો ઑગસ્ટથી થયેલા છે. આ ગ્રાહકમિત્રો પોતાનું નવા વરસનું લવાજમ વેળાસર મોકલી આપે એ વિનંતી. લવાજમો મોડાં મળવાથી કેટલીક વાર અંકો સિલકમાં ન હોવાને કારણે મોકલી શકાતા નથી એટલે એમની ફાઈલ ન તૂટે એ માટે સમયસર લવાજમ મોકલી આપી સહકાર આપવા પુનઃ વિનંતી.

—તંત્રી

અબોલા રાણીની કથાનો મર્મ [મૂળકથા]

મકરન્દ દવે

અબોલા રાણીની કથામાં વિક્રમ ચાર પ્રહરે ચાર આંતરકથાઓ કહે છે. વાણીનું ચતુર્વિધ સ્વરૂપ એ દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યું છે, અને પરાવાણીના પ્રાગટ્ય માટે જે આંતરિક અનુભવમાંથી પસાર થવું પડે છે તેનું સાથે સાથે વર્ણન છે. મૂળ કથામાં પરાને પ્રાપ્ત કરવાની પૂર્વભૂમિકા દર્શાવવામાં આવી છે. પરા ક્યારે પ્રાપ્ત થાય ? કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય ? કોને પ્રાપ્ત થાય ? આના જવાબ માટે વિક્રમને પગલે ચાલવું જોઈએ. મૂળ કથામાં તેનું પગેરું કાઢતાં આપણે હવે આગળ વધીએ અને વાટમાં ઠેર ઠેર દાખવેલી યોગસંકેતોની દિશાસૂચક નિશાનીઓ પારખતા જઈએ.

અબોલા રાણી (= ચઉબોલા રાણી) [સિંહાસન બત્રીસી–૨ છઠ્ઠી કથા][1]

ફરી ભોજ રાજા વિક્રમના સિંહાસને બેસવા ગયો, ત્યારે ચિત્રાંગદા નામની છઠ્ઠી પૂતળીએ તેને અટકાવીને વિક્રમ રાજાનો મહિમા દર્શાવતી નીચેની કથા કહી સંભળાવી :

પૂર્વપીઠિકા : ઉજેણીના તંબોળી પાસેથી એક સ્ત્રી રોજ એક સોનામહોર આપી પાનબીડું લઈ જતી. તંબોળીના કહેવાથી એ સ્ત્રીનો ભેદ પામવા તેની પાછળ પાછળ ગયેલો બ્રાહ્મણ ગોર ઘોર વનમાં એક ગુફામાં પેઠો. એ ગુફાની અંદર સ્ત્રીઓની અદ્‌ભુત નગરી હતી. ત્યાં અબોલા રાણીનું રાજ હતું. પોતાની મેળે ફરતા સોનાના રહેંટે પાણી ભરીને પાછી ફરતી દાસીઓ પાસેથી ગોરે અબોલા રાણીની વાત જાણી. 'તે પુરુષમુખ જોતી નથી. જે તેને ચાર વાર બોલાવીને ચાર પડદા છોડાવે, તેને જ તે વરે.' બ્રાહ્મણે હત્યા આપવાની બીક દેખાડીને અબોલાને જોવાની હઠ કરી. એ માટે તેને બ્રાહ્મણ જાણી કારાગારમાં ન નાખતાં, એક કુંડમાં નાહીને આવવા કહ્યું. બ્રાહ્મણ જેવો કુંડમાં પડ્યો, તેવો જ વિદ્યાપ્રભાવે તે તંબોળીના હાટ પાસે આવી પડ્યો. મધરાતે તે કલ્પાંત કરવા લાગ્યો. નગરચર્યા જોવા નીકળેલા વિક્રમે કલ્પાંત કરવાનું કારણ પૂછ્યું. પોતાની વાત કહીને બ્રાહ્મણે અબોલાના વિરહદુઃખે મરવાનો પોતાનો નિશ્ચય વિક્રમને જણાવ્યો. વિક્રમે તેને અબોલા રાણી મેળવી આપવા વચન આપ્યું.

વળતે દિવસે પેલી સ્ત્રીની પછવાડે વિક્રમ ગુફામાં પેઠો. કોઈ રૂપાળો રાજવી આવ્યાની વાત અબોલાના કાને પહોંચી. તેના તરફથી વિક્રમનું સ્વાગત થયું. વિક્રમે પોતાની ઓળખાણ આપી. 'મને બોલાવવામાં જો નહિ ફાવશો તો કારાગારમાં જવું પડશે,' એમ અબોલાએ વિક્રમને દાસી મારફત ચેતવ્યો. દાસીઓએ કારાગારમાં પડેલા આઠસો તેર રાજવીઓ દેખાડ્યા.

અબોલાની ઉત્પત્તિ : વિક્રમના પૂછવાથી દાસીએ અબોલાની ઉત્પત્તિ કહી : અહીંયાં ભદ્રકાળીનું સ્થાનક છે. એક વાર સૂર્યપર્વે દસવીસ જોગણીઓ કુંડમાં નાહવા આવી. તેમણે રમતમાં કેટલીક માટીની પૂતળીઓ બનાવી. જતાં જતાં જોગણીઓએ પૂતળીઓની ઉપર અમીદૃષ્ટિ નાખી, તેથી જડ પૂતળીઓ સજીવન બની ગઈ. તેમાં જે સૌથી નાની અને સૌથી મોટી હતી તેમને રાણી સ્થાપી. બીજી બધી તેમની સખીઓ તરીકે રહી. પુરુષવિમુખ અબોલાને જે પુરુષ તેનો મૌનભંગ કરી બોલાવે તે તેને જીતે, પણ તેનો પ્રયાસ જો નિષ્ફળ જાય તો તે હારે અને તેને કારાગૃહમાં પૂરી દેવામાં આવે એવી તેની પ્રતિજ્ઞા હતી. વિક્રમે ઊંઘ ન આવતી હોવાથી કથાવાર્તા કરીને

૧. 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી કથાકોશ' સંપાદક : હરિવલ્લભ ભાયાણી: પાનાં ૫-૬.

રાત ગાળવાનો વિચાર હોવાનું જણાવ્યું અને અબોલાને હોંકારો દેવા કહ્યું. ચાર પડદાની પાછળ બેઠેલી અબોલાએ એ વાત ન માની એટલે વિક્રમના કહેવાથી, અબોલાએ કાન પર પહેરેલી ઝાલ બોલી કે હું હોંકારો દઈશ. હકીકતે તો વિક્રમની આજ્ઞાથી વૈતાળે જ એ ઝાલમાં પેસીને વાર્તામાં હોંકારો ભરવાનું સ્વીકાર્યું હતું. વિક્રમે પહેલી વાર્તા માંડી.

ઉપસંહાર : આ રીતે અબોલાનો અહંકાર તૂટ્યો. વિક્રમે કહ્યું, 'હું તો એક બ્રાહ્મણને માટે તને લેવા આવ્યો છું.' એટલે અબોલાએ પોતાની નાની બહેનને રાજ્ય સોંપી, તેને અબોલા રાણી સ્થાપીને ચાર પડદા બંધાવ્યા. બધા કેદી રાજાઓને છૂટા કર્યા. ઉજેણી આવી વિક્રમે બ્રાહ્મણને અબોલા પરણાવી.

પહેલી વાર્તાથી માંડી ચોથી વાર્તા સુધીનો મર્મ આપણે જાણી ગયા છીએ. હવે મૂળ વાર્તાના અથથી ઇતિ સુધીના તંતુ પરોવીએ. કથાની શરૂઆતમાં જ પૂતળીનું નામ 'ચિત્રાંગદા' ધ્યાન ખેંચે છે. આ નામ સાંભળતાં અર્જુનને વરેલી મણિપુરની રાજકુમારી યાદ આવે. વળી, મણિપુર નામ સ્થૂળ રાજધાનીને સ્થાને નાભિમાં આવેલા મણિપુર ચક્ર સાથે નાતો બાંધી આપે છે. મણિપુર છે અગ્નિચક્ર અને તેની શક્તિ 'ચિદાગ્નિકુંડસંભૂતા' છે. ચિન્મય અગ્નિકુંડમાંથી જન્મેલી તે જ્ઞાનમયી ચેતના છે. નાભિમાંથી જાગી તે પરમ વ્યોમને ઝંકૃત કરે છે ગોરખના શબ્દોમાં :

'નાભિ બૈઠ, ગગન ગરજાવે'

નાભિમાં સૂતેલી પરાવાણી જાગ્રત થતાં જ મસ્તકમાં આવેલા ચિદાકાશને ગુંજતું કરી દે છે. એના કૃપાપ્રસાદ વિના મનુષ્યની વાણી વાંઝણી છે. અને એનો 'પ્રસાદ-રસ-કલ્લોલ' સમજવામાં ન આવે તો વેદની ઋચાઓ પણ કશું અજવાળું પીરસતી નથી .'અબોલા રાણી'ની મૂળ કથા અને આંતરકથાઓ દ્વારા ચિત્રાંગદા એ વાણીની ઝલક આપી ઊડી જાય છે. જેણે એ ઝલક ઝીલી તે જીતી ગયા.

સંધ્યાસમયે એક સ્ત્રી તંબોળીની દુકાનેથી એક સોનામહોર આપીને એક પાનબીડું ખરીદી જતી. સંધ્યાસમય એ સંધિકાળ છે. દિવસની રજોગુણી પ્રવૃત્તિ પૂરી થઈ છે અને રાતની તમોગુણી નિદ્રા શરૂ થઈ નથી. તેની વચ્ચેનો સમય છે. એ મધ્યકાળ છે, ચિત્તની મધ્યાવસ્થા છે. આવે સમયે સત્ત્વગુણનો પ્રભાવ હોય છે; ચિત્તના સત્ત્વ સાથે પ્રાણનું સમત્વ સધાયું હોય છે. આવું સમત્વ સુદૃઢપણે સ્થપાયું છે તેનું દર્શન સુવર્ણમુદ્રામાં થાય છે. સુવર્ણ એ સત્ત્વગુણનું પ્રતીક છે. મહાભારતમાં શ્લોક છે :

સુવર્ણસ્ય મલં રૂપ્યં રૂપ્યસ્યાપિ મલં ત્રપુ,
જ્ઞેયં ત્રપુમલં સીસં સીસસ્યાપિ મલં મલં.
[મહાભારત-ઉદ્યોગપર્વ ૩૯/૬૫]

"સોનાનો મેલ ચાંદી છે, ચાંદીનો મેલ ત્રાંબું છે, ત્રાંબાનો મેલ સીસું છે અને સીસાનો મેલ તેનું મેલાપણું જ છે."

આમ શુદ્ધ સત્ત્વગુણી ચિત્ત સુવર્ણસમું છે. એ સુવર્ણ દ્વારા સ્ત્રી પાનબીડું ખરીદે છે. પાનબીડાનો પણ યૌગિક અર્થ છે. એ માટે કહ્યું છે :

"પાન સુપારી ખૈર દુહું મૈરે કરૈ ચક ચૂન,
તબ લગિ રંગ ન રાચૈ જબ લગ હોઈ ન ચૂન."
[પદ્માવત : ખંડ ૨૭, પદ ૩૦૮]

પાનબીડામાં ચાર વસ્તુ આવે છે. નાગરવેલનું પાન, સોપારી, ચૂનો અને કાથો. પાન સ્ત્રીત્વનું અને સોપારી એટલે કે પૂગીફળ તે પુંત્વનું પ્રતીક છે. કાથો શીત અને ચૂનો ઉષ્ણ છે. બીડું વાળતાં પહેલાં તંબોળી પાનની ધોરી નસ છોલી નાખે છે. એમ કહેવાય છે કે આ નસમાં ઝીણો તંબોળી નાગ રહેતો હોય છે અને એનું ઝેર ખતરનાક છે. સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધમાં કામનો દાહ અને રતિનો વિલાપ નહિ પણ શિવનો સ્નેહ અને સતીનું સ્મિત પ્રગટે એ જ પાનસોપારીના ચર્વણમાં રહેલો રસ છે. કૃષ્ણ એક ગોપીને પોતાના મુખનું ચર્વિત પાન આપે છે એવો પ્રસંગ ભાગવતમાં છે. [શ્રીમદ્ ભાગવત ૧૦-૩૨-૫ તથા ૧૦-૩૩-૧૩] આ વિ-રક્તની લાલિમા દર્શાવે છે. બૌદ્ધ સાધના-પરંપરામાં આવા પાનબીડાનું ચર્વણ મન, બુદ્ધિ, ચિત્ત અને અહંકારના ચૂરેચૂરા કરતી શૂન્ય, અતિશૂન્ય,

મહાશૂન્ય અને સર્વશૂન્ય એવી શૂન્યાવસ્થા છે. વૈષ્ણવ પરંપરા પ્રમાણે એ સાલોક્ય, સામીપ્ય, સારૂપ્ય અને સાયુજ્ય એવી ચાર પ્રકારની મુક્તિ છે. જાયસી સાચું જ કહે છે કે યોગાગ્નિમાં કે વિરહની ભઠ્ઠીમાં પાકેલા ધવલ આત્મબોધ વિના રંગ જામતો નથી.

પેલી સ્ત્રી પાનબીડું લઈ ગુફામાં જાય છે; ગુફા અહીં હૃદયગુહાનું પ્રતીક છે. પરમતત્ત્વને 'ગુહાનિહિતમ્' કહેવામાં આવ્યું છે; એમ પણ કહ્યું છે : 'ધર્મસ્ય તત્ત્વં નિહિતં ગુહાયામ્.' પોતાની અંતરગુહામાં પ્રવેશ કર્યા વિના વાણીનું કે જીવનનું સારતત્ત્વ હાથ લાગતું નથી.

આ સ્ત્રી ક્યાં જાય છે તે જોવા માટે તંબોળી એક બ્રાહ્મણને તેની પાછળ મોકલે છે. બ્રાહ્મણ ગુફામાં પ્રવેશ કરી જુએ છે તો કેટલીક સ્ત્રીઓ 'આપમેળે ફરતા સુવર્ણ રહેંટથી પાણી ભરે છે.' બ્રાહ્મણ અબોલારાણીને મળવાની હઠ પકડે છે પણ અબોલા તેને એક કુંડમાં સ્નાન કરાવવાની આજ્ઞા કરે છે. બ્રાહ્મણ કુંડમાં પડે છે તેવો જ તંબોળીના હાટમાં આવી પડે છે. મધરાતે કલ્પાંત કરે છે. અબોલાના વિરહદુઃખે મરવાનો સંકલ્પ વિક્રમને જણાવે છે ત્યારે વિક્રમ તેને મદદ કરવાનું વચન આપે છે.

કોઈ પણ બાહ્ય સાધન વિના આપમેળે જ ફરતા રહેંટમાંથી સ્ત્રીઓ પાણી ભરે છે એ વિકરણ ભાવ દર્શાવે છે. ઉપકરણ, બાહ્યકરણ તથા અંતઃકરણ એ ત્રણેથી પર, આત્મચૈતન્યસ્ફૂર્તિથી જે કાર્ય થાય તેને વિકરણભાવ અથવા અચિંત્યક્રમ કહેવામાં આવે છે. વિકરણભાવની અવસ્થા પ્રાપ્ત થાય તે પહેલાં ઇન્દ્રિયજય અને મનોજવત્વમ્ એટલે કે મનની વેગવાન ગતિ સિદ્ધ થવાં જરૂરી છે. "મનોજવ : મનની ગતિ સમાન ઊડનાર. ઇન્દ્રિયજય પછી પ્રાણમાં જે શક્તિનો સંચાર થાય છે તેને માટે યોગશાસ્ત્ર ત્રણ ભૂમિકા દર્શાવે છે : 'તતો મનોજવિત્વં વિકરણભાવઃ પ્રધાનજયશ્ચ.' શરીરભાવને મટાડી દીધા પછી શરીરમાં જ પોતાને બદ્ધ માનતી ચેતનાને પોતાની પાંખો ફૂટે છે. આ છે મન સમાન વેગ, ઇન્દ્રિયોના કરણ વિના જ્ઞાનનો આવિર્ભાવ અને પ્રકૃતિના સર્વ વિકારો પર સ્વામિત્વ." બ્રાહ્મણ તંબોળીના કહેવાથી, માત્ર કુતૂહલથી દાસીની પાછળ પાછળ આવ્યો છે. તેણે અબોલાનું નામ પણ સાંભળ્યું નથી. એ તદ્દન કાચો સાધક છે. પરંતુ અબોલાનું નામ, શક્તિ અને મહિમા સાંભળ્યા પછી તેને અબોલાને મેળવવાની તીવ્ર ઝંખના જાગે છે. એ ખાતર તે દેહત્યાગ કરવા પણ તૈયાર છે. આવી લગની લાગે ત્યારે તેનામાં રહેલો વિક્રમ જાગી ઊઠે છે અને વિક્રમને પગલે આપણે અંતર્ગુહામાં પ્રવેશ કરીએ છીએ.

વિક્રમને જોતાં જ પનિહારીઓને લાગ્યું કે આ કોઈ દેવાંશી પુરુષ છે. અબોલા રાણીની શરત વિશે તેઓ વિક્રમને ચેતવે છે. વિક્રમ અબોલા રાણીને મળવાનો નિશ્ચય વ્યક્ત કરે છે. અબોલાની ઉત્પત્તિ વિશે તેની સખીઓ કહે છે : "અહીં ભદ્રકાળીનું સ્થાનક છે. સૂર્યપર્વે દસ-વીસ જોગણીઓ કુંડમાં નાહવા આવી, તેમણે કેટલીક માટીની પૂતળીઓ બનાવી અને જતા પહેલાં અમીદૃષ્ટિ નાખી પૂતળીઓને સચેતન કરી. સૌથી નાની અને સૌથી મોટી પૂતળીને રાણી કરીને સ્થાપી."

સૂર્ય એટલે જ પ્રાણ. 'પ્રાણો વૈ સૂર્યઃ.' નાભિના મહાપ્રાણના ઉદયનું પર્વ એ જ સૂર્યપર્વ. એ ધન્ય દિને માટીનો મનુષ્ય સૂર્યોજ્જ્વળ પ્રાણપુરુષ બની જાય. કાલીનાં ચાર સ્વરૂપ છે : નિત્યકાલી, સ્મશાનકાલી, ભદ્રકાલી અને મહાકાલી. નિત્યકાલીનો અનુભવ રોજ ગાઢ નિદ્રામાં થાય છે. સ્મશાનકાલીનો અનુભવ સ્વજનના મૃત્યુ વખતે થાય છે. નિત્યકાલીના અનુભવ પછી મનુષ્યની વાણી જેવી હતી તેવી જ રહે છે — રોજિંદી, વૈખરી વાણી. સ્મશાનકાલીનો અનુભવ થતાં તેની વાણી રૂંધાય છે, કંઠ ગદ્ગદ થઈ જાય છે; પણ સ્મશાનમાં રહેતી ભદ્રકાલીનો અનુભવ થાય તો તેની વાણીનું સ્વરૂપ ફરી જાય છે. જે સ્વજનનો દેહ ભસ્મીભૂત થયો તેને દિવ્યસ્વરૂપે નિહાળી શકાય તો ? ભદ્રકાલીનું દર્શન પશ્યંતી વાક્નું વરદાન આપે છે. ક્ષુદ્ર અને ક્ષણભંગુર શરીરમાં રહેલા અક્ષર આત્માનું

તે દર્શન કરાવે છે. ભીષણમાં રહેલી ભદ્રતા જોવી એ જ ભદ્રકાલીનું વરદાન છે. કોણ આ વરદાન પામી શકે ? આ અનુભવને વિવેકાનંદે એક કાવ્યમાં ગૂંથ્યો છે :

Who dance in destruction's Dance,
And hug the form of Death,
To him the Mother comes,
Come, O Mother, come.

પ્રલય-નૃત્ય મહીં જે નાચે,
મૃત્યુને જે બાથ ભરે,
એવાની આગળ મા પ્રગટે,
આવ, આવ મા, મુજ અંતરે.

માટીની પૂતળીઓને ભદ્રકાળી અમીદૃષ્ટિથી સજીવન કરે છે તે આવી આત્મસ્વરૂપની દૃષ્ટિ સૂચવે છે. જે સૌથી નાની પૂતળી છે તે સૌથી મોટી છે અને સર્વાજ્ઞી બને છે. આની અંદર મનુષ્યમાં નિગૂઢ રહેલી કુંડલિની શક્તિનું દર્શન છે. તે શિવની શક્તિ છે. અત્યંત સૂક્ષ્મ હોવાથી તે નગણ્ય અને નાની લાગે છે પણ તે સૌથી મહાન છે. દક્ષની સૌથી નાની અને અવમાનિત પુત્રી સતી પણ આ શક્તિનું જ સ્વરૂપ છે. મહિમ્નસ્તોત્રમાં કહ્યું છે કે :

નમઃ ક્ષોદિષ્ઠાય સ્મરહર મહિષ્ઠાય ચ નમઃ
નમો વર્ષિષ્ઠાય ત્રિનયન યવિષ્ઠાય ચ નમો. (શ્લો.૨૯)

નમો ક્ષુદ્રાત્માને, વિરજ મહદાત્મા, નમું તને,
નમો વૃદ્ધાત્માને, ત્રિનયન યુવાત્મા, નમું તને
(અનુવાદ : મ.દ.)

ભદ્રાકાલી પશ્યંતિરૂપે જીવનક્ષેત્રને પ્રકાશિત કરતી જાય છે, પણ પરા તો મહાકાલીની જેમ અચિંત્યગહના છે. તે અવ્યાખ્યેય પદ સૂચવે છે.

આપણે અવાંતર કથાઓનું માર્મિક દર્શન કરતાં જોઈ ગયા કે વિક્રમે ચાર વાણીનું સ્વરૂપ દર્શાવી અબોલાના પડદા હટાવ્યા. વિક્રમ અબોલાને બ્રાહ્મણને સમર્પિત કરે છે કારણ કે હવે એ વિરહાગ્નિમાં તપઃપૂત થઈને પરાવાણીને યોગ્ય બન્યો છે. અબોલા જતા પહેલાં સૌથી નાનીને પોતાના સ્થાને બેસાડે છે અને ચાર પડદા બંધાવે છે તે દર્શાવે છે કે અબોલા તો અબોલા જ રહેવાની છે. જે કોઈ પોતાની અંતર્દૃષ્ટિથી તેનું સાચું સ્વરૂપ નિહાળે છે તેની આગળ તે પ્રગટ થાય છે.



'ઉદ્દેશ'ના આ માસના આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યો

૧.	અસાઈત સાહિત્ય સભા	ઊંઝા
૨.	શ્રી જૈમિન વીરેન્દ્રભાઈ મોદી	અમદાવાદ
૩.	શ્રી રસિક ટી. બારભાયા	પાળિયાદ
૪.	શ્રી નવમાલિકા વી. વજરિયા	જૂનાગઢ
૫.	શ્રી જયેન્દ્રપુરી આર્ટ્સ એન્ડ સાયન્સ કોલેજ	ભરૂચ
૬.	પટેલ રમણ બ્રધર્સ આર્ટ્સ એન્ડ પટેલ ગોપાલભાઈ રણછોડજી કોમર્સ કોલેજ	બારડોલી

સંશોધનની દશાને લગતી એક સુખદુઃખની કહાણી

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧. ખંભાતનો શાન્તિનાથ જૈન ભંડાર તેના તાડપત્રની હસ્તપ્રતોના મૂલ્યવાન સંગ્રહ માટે વિદ્વાનોમાં વિખ્યાત છે. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ એ હસ્તપ્રતોની સૂચિ બનાવી ૧૯૬૬માં પ્રકાશિત કરી હતી. એ સંગ્રહમાં રવિગુપ્તકૃત લોકસંવ્યવહારપ્રવૃત્તિ નામની એક હસ્તપ્રત છે. તે એક સુભાષિતસંગ્રહ છે. પુણ્યવિજયજીએ અનુમાને એ હસ્તપ્રત ૧૨મી શતાબ્દીની હોવાની અટકળ કરી છે. એ કૃતિની બીજી કોઈ હસ્તપ્રત બીજા કોઈ પણ હસ્તપ્રતસંગ્રહમાં હોવાનું નોંધાયું નથી. એ હસ્તપ્રતની ફોટો-નકલ અમદાવાદના લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરના હસ્તપ્રત-સંગ્રહમાં હતી. કેટલાંક વરસ પહેલાં, એ સંસ્થાના નિર્દેશક ડૉ. નગીન શાહે કૃતિનું મહત્ત્વ પિછાનીને તેને સંપાદિત કરવાનું કામ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃતનાં અધ્યાપિકા ડૉ. નીલાંજના શાહને સોંપ્યું. નીલાંજનાબહેને ઘટતો વિદ્યાકીય પરિશ્રમ કરી, ઘટતું માર્ગદર્શન લઈને એ કૃતિ આચાર્ય-રવિગુપ્ત-વિરચિત લોકસંવ્યવહાર-પ્રવૃત્તિ એવે નામે પોતાને ખર્ચે ૧૯૮૯માં પ્રકાશિત કરી. એ કૃતિની આપણા કોઈ સંસ્કૃત વિદ્વાને નોંધ લીધી જણાતી નથી. કદાચ બહુ થોડાને એની જાણકારી હશે. એનું અવલોકન પણ ક્યાંય પ્રકાશિત થયું નથી. નીલાંજનાબહેન જણાવે છે કે નકલોમાંથી મોટા ભાગની ભેટ રૂપે મોકલાયા પછી હજી તેમની પાસે, દસ વરસ પછી પણ, સોએક નકલ એમ ને એમ પડી છે.

૨. સંસ્કૃતના દેશીવિદેશી વિદ્વાનો કવિ રવિગુપ્તના સંસ્કૃત સુભાષિતસંગ્રહનું માત્ર નામ જાણતા હતા. સંસ્કૃત સુભાષિત-સાહિત્ય પર જેમણે જીવનભર સંશોધનકાર્ય કર્યું હતું તે લુડ્વિગ સ્ટેર્નબાખે ૧૯૬૮માં Ravigupta and his Gnomic Verses એવે નામે એક લેખ પ્રકાશિત કર્યો (ભાંડારકર રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ, પૂનાના સંશોધન સામયિકનો ૪૮મો ગ્રંથ, પૃ. ૧૩૭-૧૬૦). તેમાં તેમણે પ્રકાશિત થયેલ વિવિધ સંસ્કૃત સુભાષિતસંગ્રહોમાંથી રવિગુપ્તને નામે મળતાં ૬૯ સુભાષિતો આપીને અટકળ કરી છે કે તિબ્બતી બૌદ્ધ સાહિત્યના ઇતિહાસકાર તારાનાથે શીલાદિત્ય હર્ષવર્ધન(ઈ.સ. ૬૪૭)ના સમયમાં જે આચાર્ય રવિગુપ્ત થઈ ગયાનું જણાવ્યું છે તે અને આ સુભાષિતકાર રવિગુપ્ત બંને એક હોય, તથા ચંદ્રપ્રભાવિજયકાવ્ય(અપ્રાપ્ય)ના કર્તા રવિગુપ્ત પણ એ જ હોય. નીલાંજનાબહેને સ્ટેર્નબાખના લેખની સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને, સુભાષિતસંગ્રહોમાં રવિગુપ્તને નામે મળતાં સુભાષિતો (તેમાંનાં કયાં લોકસંવ્યવહારપ્રવૃત્તિમાં પણ મળે છે અને કયાં તેમાં નથી, તેની વિગતો સાથે) પોતાના સંપાદનના પરિશિષ્ટમાં આપ્યાં છે. તે ઉપરાંત સમાન પદ્યોનાં પાઠાંતરો પણ નોંધ્યાં છે અને એ કૃતિનાં ૨૬૮ સુભાષિતોનો પરિચય તથા સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન પણ આપ્યાં છે.

૩. જર્મનીની ૪૫૦ વરસ જૂની માર્બુર્ગ યુનિવર્સિટી. તેમાં ભારતીય અધ્યયનોને લગતો વિભાગ ઓગણીસમી સદીના મધ્યમાં શરૂ થયો. સમગ્ર ઋગ્વેદનો એકમાત્ર સમીક્ષિત પ્રમાણભૂત અનુવાદ જર્મન ભાષામાં આપનાર મહાન ભારતવિદ ગેલ્ડ્નર એ યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપક હતા. તેમના પછી નોબેલ (તેમણે અલંકારશાસ્ત્ર વગેરે પર કામ કર્યું હતું), તે પછી વિલ્હેલ્મ રાઉ (તેમનું વૈદિક સાહિત્ય, પાણિનિવ્યાકરણને લગતું સંશોધનકાર્ય છે, તેથી વિશેષે ભર્તૃહરિના 'વાક્યપદીય'નો સમીક્ષિત પાઠ આપ્યો છે.), અને હાલ માયકલ હાન ત્યાં સંસ્કૃત વિભાગના અધ્યક્ષ છે. હાન સંસ્કૃત બૌદ્ધ સાહિત્ય અને તિબ્બતી બૌદ્ધ સાહિત્યના વિદ્વાન છે. ૧૯૮૨થી ૧૯૮૪માં એમણે રવિગુપ્તકૃત આર્યાકોશના આશરે ઈ.સ. ૮૦૦ આસપાસ તિબ્બતી ભાષામાં થયેલા અનુવાદ ઉપર કામ શરૂ કર્યું. તેની મૂળ હસ્તપ્રત જે જૂની તિબ્બતી ભાષામાં હતી, તે સારી રીતે ભ્રષ્ટ, દુર્વાચ્ય અને

ભૂલોવાળી હતી. ૧૪૫ સુભાષિતોમાંથી ૩૮નું મૂળ સંસ્કૃત ખોળી કાઢ્યા પછી, બાકીનાના પાઠ બાબત ઘણી સંદિગ્ધતા રહેતી હોવાથી હાને પોતાનું એ સંશોધનકાર્ય હજી સુધી પ્રકાશિત કર્યું ન હતું.

૪. સંસ્કૃત સુભાષિતસંગ્રહોમાં મળતાં પ્રાકૃત સુભાષિતો વિશેનો હાનનો એક લેખ પેરિસથી પ્રકાશિત થતા ભારતીય વિદ્યાને લગતા એક સંશોધન સામયિકના હમણાંના અંકમાં મારા જોવામાં આવ્યો. તેમાં તેમણે રવિગુપ્તના એક સુભાષિતના તિબ્બતી અનુવાદ પરથી અંગ્રેજી અનુવાદ કરીને કોઈ એક બીજા સુભાષિતની ચર્ચા કરતાં સરખામણી માટે આપ્યો હતો. મેં હાનને પત્ર દ્વારા જાણ કરી કે રવિગુપ્તનો એક સંસ્કૃત સુભાષિતસંગ્રહ અમદાવાદમાંથી ડૉ. નીલાંજના શાહે પ્રકાશિત કર્યો છે. તેમની વિનંતીથી મેં તરત જ એ તેમને મોકલી આપ્યો. એ મળતાંવેંત તેમના પત્રમાં તેમણે મને જણાવ્યું :

આ નાની પુસ્તિકા વાંચતાં મને કલાકો સુધી કેવળ આનંદનો અનુભવ થયો. ગયા દસકામાં મને જે સંશોધનક્ષેત્રે કેટલીક વાર હર્ષની ક્ષણોનો અનુભવ થયો છે, તેમાં આ અનુભવ અત્યંત રોમાંચક હતો (તેને ટપી જાય તેવો એક અનુભવ નવ વરસ પહેલાં જ્યારે એક જાપાની ગ્રંથાલયમાંથી, શિવાસ્વામી કૃત કપ્ફિણાભ્યુદયની સૌથી જૂની હસ્તપ્રતનો ખૂટતો અંશ મને હાથ લાગ્યો, ત્યારે થયો હતો). ડૉ. નીલાંજના શાહનું સંપાદનકાર્ય ઉચ્ચ કોટિનું છે. લોકસંવ્યવહારપ્રવૃત્તિમાં આર્યાકોશનાં બે સિવાયનાં બધાં સુભાષિતો, અને એ જ ક્રમમાં મળે છે. હવે હું એની મદદથી ત્રણેક માસમાં આર્યાકોશનો તિબ્બતી અનુવાદ પ્રકાશિત કરી શકીશ.

આવતા શિયાળુ સત્રમાં મારા વિદ્યાર્થીઓ સાથે હું લોકસંવ્યવહારપ્રવૃત્તિ વાંચવા ધારું છું.

(તે માટે તેમણે ત્રીશેક નકલ નીલાંજનાબહેન પાસેથી મગાવી લીધી છે.)

૫. જે કવિ કે એની કૃતિના નામથી પણ સંભવતઃ આપણા ઘણાખરા સંસ્કૃતના અધ્યાપકો અપરિચિત છે, અને જે બધી રીતે ઉપેક્ષિત રહી છે, તેની આવી ઊંચી કદર જર્મનીના એક અગ્રણી સંસ્કૃત વિદ્વાન દ્વારા અણધારી, દસેક વરસ પછી થાય છે. આ ઘટના આપણા સંસ્કૃતના અધ્યાપકોને ખરેખર, થોડાક પણ સંસ્કૃતાભિમુખ કરશે ખરી ? ન જાને.

સાંભળવા પ્રમાણે તો જ્યાં આપણી કેટલીક સ્વાયત્ત સાહિત્યિક અકાદમીઓનાં વહીવટી મંડળો, વેપારી લિમિટેડ કંપનીઓનાં વહીવટી મંડળોની જેમ, પોતે અને પોતાનાઓ મુખ્ય લાભાર્થી બને તેવી પેરવીમાં અકાદમીની ઇતિકર્તવ્યતા સમાઈ જતી માનતા હોય ત્યાં શોધ-સંશોધનને માટે રડવા બેઠે — અરણ્યરુદન કર્યે શું વળે, ભલા ?



ગઝલ

દેશના સૌ ખેડૂતો છે બેખબર,
ઊગતાં મડદાં નથી ફાડી કબર.

સાવ અફવા છે પુનર્જન્મોની વાત,
કોઈ વૈજ્ઞાનિક પુરાવાઓ વગર.

મોત કેરું જ્ઞાન મરવાથી મળે,
જીવતાંની વાત જુઠ્ઠાણું અફર.

બન પ્રથમ મડદું, પછી તું વાત કર,
વા કવિ, તારો લવારો બંધ કર.

તુંય પથ્થર શી જ મૂર્તિ મૃત સનમ,
બોલતા પથ્થર નથી કો મોત પર.

કેમ શ્રદ્ધાને પુરાવો તું ગણે ?
કાર્ય-કારણ શૃંખલા જો બેઅસર.

છે પિરામિડ ઘર મમી કેરું 'કરીમ',
સ્ફિંક્સ ચાલે ના બની શેરે બબર.

અબ્દુલકરીમ શેખ

ઘટનાલોપથી ઘટનાતત્ત્વ

ચન્દ્રકાન્ત મહેતા

ઘટનાલોપની વાત જ્યારે રજૂ કરવામાં આવી ત્યારે ઘટના શબ્દની સમજણમાં અવ્યાપ્તિનો દોષ હતો. ઘટના શબ્દ સંસ્કૃત 'ઘટ્' ધાતુ પરથી નિષ્પન્ન થયો છે. થિયોડોર બેનફેના સંસ્કૃત–અંગ્રેજી શબ્દકોષ અનુસાર ઘટ્ શબ્દના જે અર્થો આપ્યા છે તેમાં આપણને ઉપયોગી એવો એક અર્થ છે "To take place" એ ધાતુ પરથી બનેલા ઘટના શબ્દનો અર્થ થાય છે જે બને છે તે. આ અર્થ પ્રમાણે જે કંઈ બને છે તે ઘટના છે. એમાં જે બને છે તે કઈ જગ્યાએ બને છે તે મહત્ત્વનું નથી. પણ બને છે તે જ મહત્ત્વનું છે. ૧૯૫૫માં જ્યારે સુરેશ જોષીએ નવલકથા વિશે નવી વિભાવના રજૂ કરી, ત્યારે એમણે નવલકથામાં ઘટનાના સ્થાન વિશે કેટલાંક વિધાનો કરેલાં. એમના મત પ્રમાણે ઘટના એટલે બાહ્ય જગતમાં જે બનાવો બને છે તે છે. મુનશીની કૃતિઓ વિશે એ કહે છે "મુનશીનાં પાત્રો સ્થૂલ દૃષ્ટિએ ઘણી ધમાચકડી મચાવી મૂકતાં હોય છે. પણ આંતરિક સૃષ્ટિનો પટવિસ્તાર સમાન્તર રીતે ઊઘડતો નથી." અહીં સુરેશને મુનશીનો જે દોષ લાગે છે તે છે પાત્રની આંતરિક સૃષ્ટિના દર્શનના અભાવનો. બાહ્યસૃષ્ટિમાં જે ઘટનાઓ બને છે તેનો અતિરેક એમને દોષપાત્ર લાગે છે. મારી સમજ પ્રમાણે અહીં ઘટના શબ્દનો સીમિત અર્થ કરવાને લીધે સુરેશ આડવાટે ચડી ગયા છે. ઘટનાનો અર્થ કંઈ બનવું એવો જ થતો હોય તો, પછી તે બાહ્ય સૃષ્ટિમાં બનતું હોય કે પાત્રની મનઃસૃષ્ટિમાં બનતું હોય તે મહત્ત્વનું નથી. પાત્રની મનઃસૃષ્ટિમાં જે બનતું હોય તે પણ ઘટના તો છે જ કારણ કે ત્યાં કંઈ બનતું હોય છે. સુરેશ જોષીની વખણાયેલી કૃતિ 'મરણોત્તર' જોઈએ તો એમાં કથાનાયક સુધીર મકાનની મેડી પર ઝરૂખામાં ઊભો છે, અને દૂર સમુદ્રના આભાસને તાકી રહે છે. ત્યાં ઝરૂખામાં અશોક, મેધા, નમિતા આવે છે, ભોંયતળિયે કશીક પ્રવૃત્તિ થાય છે. તો એ બધું ભલે સંકલિત ન થયું હોય તોપણ એ બનાવો તો છે જ. તો બાહ્ય સૃષ્ટિમાં જે બને તેને જ ઘટના કહેવી અને મનઃસૃષ્ટિમાં જે બને તેને ઘટનાનું નામ ન આપવું તેમાં ઘટના વિશેની સમજણની અધૂરપ વરતાય છે. મનમાં જે કંઈ બને છે, પછી તે સ્મરણરૂપે હોય, કલ્પનારૂપે હોય, કે તર્કરૂપે હોય, તે પણ આમ તો ઘટના કે બનાવ છે. એ દૃષ્ટિએ કથામાં ઘટનાલોપ સંભવિત નથી. બાહ્ય જગતમાં કશું ન બનતું હોય, ધારો કે એક મનુષ્ય કોઈ નિર્જન સ્થાનમાં એકલો બેઠો હોય, અને આસપાસની સૃષ્ટિ જોઈને એનાં ભૂતકાળનાં સ્મરણો જાગ્રત થાય, અને એ સ્મરણોમાં ખોવાઈ જાય, ને કોઈ કથાકારે એ સ્મરણોનું નિરૂપણ કર્યું હોય તો શું આપણે એમ કહી શકશું કે એ કથામાં ઘટનાલોપ છે ?

બાહ્ય જગતમાં કે પાત્રના મનોજગતમાં કશું બને જ નહિ તો એ પરિસ્થિતિને સાચા અર્થમાં ઘટનાલોપ કહી શકાય. પણ તો પછી એવી કૃતિને કથા ન કહી શકાય. વિભૂતિભૂષણની 'આરણ્યક' નવલકથામાં ગાઢ જંગલમાં એક માણસ એકલો રહે છે, વર્ષોથી એ ત્યાં રહેતો હોય છે. એની જોડે વાતો કરનારું કોઈ નથી. એક વાર આકસ્મિક એક માણસ ત્યાં આવી ચડે છે, તે એને પૂછે છે "તું એકલો એકલો સમય શી રીતે પસાર કરે છે ?" તો એ કહે છે, "બેસી રહું છું." એ બેસી રહે છે, પણ એનું મન થોડું બેઠું રહે છે ? એ મનમાં જે બનતું હોય છે, તે કથા માટે સામગ્રી પૂરી પાડે છે. એ રીતે ઘટનાલોપ હોય, ત્યાં કથા ન હોય, કથા અને ઘટનાનો અનિવાર્ય સંબંધ છે.

સુરેશ જોષી કહે છે : "નવલકથાની સૃષ્ટિ એનાં આગવાં સ્થળકાળનાં પરિમાણો સર્જે છે. અને એ

પરિમાણના સંદર્ભમાં જ એની યથાર્થતા, સંગતિ અને પ્રતીતિકરતા તપાસવાનાં રહે છે." કબૂલ. પણ એ આગવાં સ્થળકાળનાં પરિમાણોનું સર્જન સ્વયં એક ઘટના છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. એ આગળ જતાં કહે છે : "શી ઘટના બને છે, તેના કરતાં ઘટના કેવી રીતે બને છે, એ તરફ જ આપણું ધ્યાન ખેંચાવું જોઈએ." સાચું, પણ ઘટના કેવી રીતે બને છે એની ખોજ પણ ઘટના બન્યા પછી જ કરવાની હોય ને?

ત્યારે ઘટનાલોપ દ્વારા જે અભિપ્રેત છે તે બાહ્ય ઘટનાનો લોપ. પણ એમાં તર્કદોષ રહેલો છે. ઘટનાનો લોપ થઈ શકતો નથી કે ઘટનાને પછાડીને એના ચૂરેચૂરા કરી નાખવાનું શક્ય જ નથી. શક્ય કે અભિપ્રેત એ જ છે કે બહારની ઘટનાનો છેડો પકડીને માનવના ચૈતસિક જગતમાં ખોવાઈ જવું. ઘટના-લોપવાદીઓએ પ્રયુક્ત કરેલા શબ્દોનો પ્રયોગ કરીએ તો ઘટનાનું તિરોધાન કરવું. એમ કરતાં પણ ઘટનાનો અર્થસંકોચ થવાનો જ કારણ કે બાહ્ય ઘટનાનું જ તિરોધાન થાય, આંતરિક ઘટનાનું તો ઉદ્ઘાટન જ થાય.

ઘટનાલોપની વિચારસરણી પ્રથમ તો પશ્ચિમના ઓર્તેગા, જૉન બેઇન, એમિયેલ, સુઝાન લૅંગર જેવા સાહિત્યચિંતકોએ રજૂ કરેલી. નવલકથાની નવી વિભાવના જેમાં વિષય કે અંતસ્તત્ત્વ કરતાં આકૃતિ પર મુકાયેલો ભાર, એનાથી આપણા નવોદિત સાહિત્યકારો મુગ્ધ થયા. અંધારી ગલીમાં ભટકતાં એમને એમાં નવો પ્રકાશ દેખાયો. પરંપરિત ઢાંચામાં લખાયલી નવલકથાઓમાં નવા પ્રયોગની ઝાઝી ગુંજાશ નહોતી. આપણે ત્યાં જાનપદી કે આંચલિક નવલકથાના પ્રયોગો ચોથા દાયકામાં મેઘાણી, પન્નાલાલ, પેટલીકર, મડિયા વગેરેએ શરૂ કરેલા, એનું અનુસરણ પણ થયેલું, પણ શહેરી જીવનની જ અને તેમાંય મધ્યવર્ગ કે ઉચ્ચમધ્યવર્ગ પૂરતી જ જેમની જાણકારી મર્યાદિત હતી અને જેમણે પશ્ચિમની ઉત્તમ કૃતિઓ વાંચી હતી અને ત્યાંના નવા સાહિત્યપ્રવાહોથી પ્રભાવિત હતા તેમને માટે જાનપદી કે આંચલિક નવલકથાનું ક્ષેત્ર પરાયું હતું. વળી જેમ્સ જૉઇસ, દૉસ્તોયેવ્સ્કી, વર્જિનિયા વુલ્ફ, કેમ્યૂ, કાફકા જેવાઓની કૃતિઓ વાંચ્યા પછી આપણી નવલકથાઓ એમને નિઃસત્ત્વ અને ફિક્કી લાગેલી, એટલે પણ એમણે પશ્ચિમની નવી નવલકથાઓ વિશેની વિભાવનાથી પ્રેરાઈ, નવલકથાની નવી ધારા પ્રવાહિત કરેલી. સુરેશ જોષીએ નવલકથા વિશે એક લાંબો લેખ 'કથોપકથન'માં લખેલો અને તેમાં ગોવર્ધનરામ, મુનશી, રમણલાલ દેસાઈ, મેઘાણી, પન્નાલાલ, મડિયા, બધાના એમણે ફક્ત દોષો જ દર્શાવ્યા છે, એટલું જ નહિ પણ વિષ્ણુપ્રસાદ, રામનારાયણ પાઠક જેવા આપણા વિવેચકોના પણ આપણી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનાં વખાણ કરવા માટે ઊધડા લીધા છે. તેમાં પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિથી ઊપજેલો વ્યાપક અસંતોષ દૃષ્ટિએ પડે છે. જોકે, એ પણ કબૂલવું જોઈએ કે આપણા કેટલાક નવલકથાકારોએ એમની કથામાં આદર્શની ગૂંથણી એટલી અધિક માત્રામાં કરેલી કે નવોદિતો એથી વાજ આવી ગયા. આ ઉપરાંત મનોવિજ્ઞાનનું અધ્યયન પણ ગહરાઈથી થવા લાગ્યું અને તેથી મનના અણજાણ પ્રદેશ પર પ્રકાશ પ્રસ્તર્યો. પરિણામે આ સદીના છઠ્ઠા અને સાતમા દાયકામાં બાહ્ય ઘટનાવિરોધી વાતે જોર પકડ્યું. એ પણ સાચું છે, કે છઠ્ઠા અને સાતમા દાયકામાં આપણી દૈશિક પરિસ્થિતિ એવી હતી કે બાહ્ય જગત તરફથી આપણું મન ઊઠી જાય અને આપણે અંતમુર્ખી બની જઈએ. નવલકથાકાર માટે અંતર્મુખી બનવું, એટલે બાહ્ય જગત કે ઇન્દ્રિયગોચર જગતથી, મનોજગત તરફ પ્રસ્થાન. એ સમયે ચોક્કસ પરિભાષાના અભાવે, વિવેચકોને ઘટનાલોપ શબ્દ તરત સૂઝ્યો અને નવલકથાની નવી વિભાવના માટે એ શબ્દને ચલણી બનાવાયો. એ સમયે પણ ઘટના એટલે બાહ્ય જગતમાં બનતો બનાવ એટલું જ એમને અભિપ્રેત હતું. આ ઘટનાલોપવાદે નવલકથાલેખનમાં જે લોકશાહી હતી, તેને સ્થાને ઇજારાશાહીની સ્થાપના કરી દીધી. કારણ કે, જે પશ્ચિમની આકૃતિવાદી, મનોવૈજ્ઞાનિક, anti-novel (અનવલ) નવલકથાઓથી પૂરેપૂરો અવગત હોય તે જ આ તથાકથિત ઘટનાલોપવાળી નવલકથા

લખી શકે. એટલે આ પ્રકારના નવલકથાલેખકોનું ક્ષેત્ર અત્યંત સીમિત થઈ ગયું. પરિણામે, સુરેશ જોષી, રાવજી પટેલ, રાધેશ્યામ શર્મા, કિશોર જાદવ જેવા આંગળીને વેઢે ગણાય એટલા કથાકારોના હાથમાં કથાલેખનનો ઇજારો આવ્યો. આ નવી કથોપકથન રીતિ પરંપરાગત રીતિથી એટલી ભિન્ન હતી, કે આ નવી વિભાવના અમને સમજાતી નથી, એમાં અમારી ચાંચ બૂડતી નથી, એમ સ્પષ્ટતઃ કહેવાની કોઈની હામ નહોતી. કારણ કે એમ કહેવાથી અદ્યતન પ્રવાહોથી અજ્ઞાત હોવાની, અને જુનવાણીની ચિઠ્ઠી ચોંટી જાય એમ હતું. નવોદિતોના હાંસીપાત્ર બનવાનો ડર હતો. તેથી ઘણાએ વગર સમજ્યે ઘટનાલોપવાદીઓને આવકાર્યા.

લગભગ દોઢ દાયકા સુધી આ ઘટનાલોપવાળી કથાનો પ્રયોગ જોરશોરથી ચાલ્યો. એટલે કે બાહ્ય ઘટનાનું તિરોધાન થવા માંડ્યું. ઘટના બિલકુલ લોપ થાય એ તો સંભવિત જ નહોતું, એથી બાહ્ય જગતનો એકાદ નગણ્ય બનાવ લઈને કથાકારોએ પાત્રોના આંતરજગતને ઉખેડવા માંડ્યું. એક રીતે આ જાતની રચના પ્રમાણમાં સુગમ હતી. કારણ કે બાહ્ય જગતની ઘટનાઓમાં કાર્યકારણની શૃંખલા જાળવવી પડે, સ્થળકાળની એકતા જાળવવી પડે, જ્યારે જાગ્રતમાંથી અજાગ્રત તરફ, જ્ઞાતમાંથી અજ્ઞાત તરફ, વાસનાતૃપ્તિ પરથી દમિત વાસના તરફ જવાનું હોય છે, એટલે કામવાસના જે ફ્રોઇડ, યુંગ વગેરે અનુસાર આપણી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિનું સંચાલન કરે છે, તેનું નિદર્શન કરવાનું હોવાથી સ્ત્રીપુરુષના યૌનસંબંધને મોકળો માર્ગ મળી ગયો. વળી આ પંથની કંઠી બાંધનાર એમ સમજ્યા, કે ઘટનાલોપ અથવા ઘટનાનું તિરોધાન એટલે મનના આંતરપ્રવાહોનું નિરૂપણ અને એમાં તો દમિત કામવૃત્તિનાં જ નીર વહેતાં હોય છે, એટલે મોટા ભાગની આ પ્રકારની નવલકથાઓમાં નરી કામક્રીડા જ વર્ણવી હોય છે. પણ એ વાત ભૂલી જવાય છે કે કામવૃત્તિ તો મનઃસૃષ્ટિનો અલ્પાંશ રોકે છે. માનવ ચોવીસ કલાક જાગૃતિ કે સ્વપ્નમાં કામવાસનાની એકધારી જ ચકરડી ઘૂમતો હોતો નથી. એની મનઃસૃષ્ટિ તો અત્યંત વિશાળ છે. ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય સૃષ્ટિ તો એની આગળ સૂર્યમાળામાં પૃથ્વી છે તેટલી પણ કદાચ નહિ હોય. આ પ્રકારની નવલકથામાં બીજી એક મુશ્કેલી એ હોય છે કે, ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય સૃષ્ટિનું નિરૂપણ જેટલી આસાનીથી થઈ શકે, તેટલી આસાનીથી મનઃસૃષ્ટિનું નિરૂપણ થઈ શકતું નથી. કારણ મનઃસૃષ્ટિ સૂક્ષ્મ છે. એથી પરંપરાગત નવલકથાનાં કલ્પનો, પ્રતિરૂપોને બદલે નવાં જ કલ્પનો પ્રતિરૂપો રચવાં પડે. અને એની જો ફાવટ ન હોય તો કૃતિ વણસી જાય. આથી જ પાંચમા તથા છઠ્ઠા દાયકામાં ગણનાપાત્ર આ નવ્યધારાના નવલકથાકારો યશપ્રાપ્તિ કરી શક્યા. મનની સૃષ્ટિ એટલી વિશાળ છે કે એમાંથી શું નિરૂપવા યોગ્ય છે ને શું નથી, તેની વિવેકશક્તિ ન હોય તો શક્તિ એળે જાય. એ તો કોઈ કેમ્યૂ, કાફકા, દોસ્તોયેવ્સ્કી, જેમ્સ જોઇસ કે વર્જિનિયા વુલ્ફ જ નવી ધારાનો સફળતાથી પ્રયોગ કરી શકે.

આથી ઘટનાલોપ અને ઘટનાના તિરોધાનવાળી નવલકથાનો આવિર્ભાવ જેટલો જલદીથી થયો, એટલી જ ઝડપથી — એટલે કે દોઢ દાયકામાં એનું સંકોચન પણ થવા માંડ્યું. એનું એક કારણ એ હતું કે આ પ્રકારની નવલકથામાં પ્રત્યાયન થતું નથી એમ કહીએ તો અત્યુક્તિ લાગે, પણ એ હકીકત છે, કે મોટા ભાગના ભાવક એ પ્રકારની નવલકથા વાંચતાં અટવાઈ જાય છે, મૂંઝાઈ જાય છે; એ કારણે આ ઘટનાલોપવાળી નવલકથાએ પરંપરાગત નવલકથાપ્રવાહ રૂંધી નાખ્યો નથી. ઘટનાતત્ત્વનું સ્થાન આકૃતિને આપવાની ભાવકની તૈયારી નથી. એને બાહ્યસૃષ્ટિ જેટલી વાસ્તવિક લાગે છે, તેટલી મનઃસૃષ્ટિ લાગતી નથી. જેને કારણે ઘટનાલોપ કે ઘટનાના તિરોધાન માટેનો ઊહાપોહ ઘટતો ગયો અને લુપ્તપ્રાય થઈ ગયો છે.

આમ છતાં આ ઘટનાલોપ કે ઘટનાના તિરોધાનની વિભાવનાના પ્રવેશથી નવલકથાના સાહિત્યને લાભ પણ થયો છે એ સ્વીકારવું જ પડ્યું. જે પરંપરાગત નવલકથાઓ આ આંદોલન ચાલતું હતું

તે દરમ્યાન, અને તે પછી લખાઈ તેમાં અજાણતાં પણ આ આંદોલનોના સૂર ઝિલાયા છે તે છેલ્લા બે અઢી દાયકાની નવલકથાઓ જોતાં પ્રતીત થશે. એમાં વધારે નહિ તો પણ બાહ્ય ઘટનાના જેટલું જ ચૈતસિક ઘટનાને સ્થાન અપાયું છે. કથાનક અને નિરૂપણરીતિમાં પણ ઘણું પરિવર્તન દષ્ટિએ પડે છે. પરંપરાગત નવલકથા-લેખકોની આ આંદોલન પૂર્વેની અને પછીની રચનાઓ જોતાં આ કથનના સત્યની પ્રતીતિ થશે. શિવકુમારની 'કંચુકીબંધ' કે 'અનંગરાગ' જે આ આંદોલનની પૂર્વે રચાયલી હતી, તેની રચના અને આંદોલન પછી રચાયલી નવલકથાઓ 'સોનલછાંયા' કે 'વસન્તનું એ વન' જોશો તો જણાશે કે વિષયવસ્તુ કરતાં આલેખન-રીતિને જ વિશેષ મહત્ત્વ અપાયું છે. એમ કહી શકાય કે બાહ્ય ઘટનાનું પ્રભુત્વ ઓછું કરવા જ આ આંદોલન આવ્યું ને નવલકથાને નવો ઘાટ આપીને સરકી ગયું. આ પરથી એવા નિર્ણય પર આવી શકાય કે આંતર કે બાહ્ય ઘટના વિના નવલકથા રચવાનું શક્ય નથી. બાહ્ય જગતમાં એક સૂચ્યગ્રબિન્દુ જેટલી ઘટના ન હોય, તો મનની અંદર પણ કશી ઘટના આકાર લેતી નથી. પૂર્વે કહ્યું તેમ માણસ એકલો બેઠો હોય તો પણ એ ઘટના છે. અને એકલો બેઠો હોય ત્યારે એના મનનું ચગડોળ ફરવા લાગે છે. આમ નવલકથાને ઘટના વગર ચાલે નહિ. ઘટનાલોપ એટલે નવલકથાલોપ એ આપણા લેખકોને સમજાયું છે. તે સાતમા દાયકા પછીની નવલકથા જોતાં સ્પષ્ટ થશે.

નવી દિલ્હી



પહાડ

હતો ઊંચો પ્હોળો ખડતલ શરીરે, અણઘડ
શિલાઓ સ્નાયુઓ બની ઝગતી, ઊંડે શિખરની
જટા, ને બાજુબંધ મજબૂત જોગંદર છટા
દીસે, છૂપાં છૂપાં નદી ઝરણ ન્હેરે રણકતાં.

ઊગી આવી બેસે સૂરજ, વન આખુંય ઊજળું
બને, એની સાથે શશી, તિમિર સાથે ઝળહળ
ઢળે ત્યાં તો જાગે કનકવરણાં કોતર ગુફા
અને છૂપા વેશે પવન ઊતરે ડાકુ થઈને
પડે સિંહોની જ્યાં ડણક કથળે ભોંયતળિયું.
અડે ઝાડે ઝાડે વરુ, ઝરખ ચિત્તા પીઠ ઘસે.
છતાં કોઈ સાધુ સહ અલખની વાટ પકડી
બજાવે એ પ્રાચી પુરુષ તણું તંબૂર સતત...

લઈ ચાંચે પંખી તરણું, વળી જ્યાં વાદળ ઝરે,
કરી લેઈ ભેગાં રગરગ, પછી પ્હાડ નીતરે.

રામચન્દ્ર પટેલ

દિલીપ ઝવેરી

૫. રળિયામણું જગ ને રાતનો ખુમાર

કોઈ પણ ઉત્કટ અનુભવ પછી એકલતા અને ખાલીપો કેવાં સાહજિક હોય છે ! ધરાઈ ગયેલાં આંખ અને કાન. પ્રસંગના રોમાંચ અને સરોવરિયા રાતની શીતળ ભીનાશથી તૃપ્ત ત્વચા. શ્વાસને ભરી દેતી પાણી અને પાંદડાંની ગંધ. પણ એકલી પડી ગયેલી જીભ — એને બોલવુંય ઘણું અને શબ્દથીય આદિમ સ્વાદની ઝંખના.

બસમાં બેસીને સૌ સાથે ગયાં હતાં આદિવાસીઓને જોવા. પણ અમે કેટલાંક પાછાં આવ્યાં પાણી પર તરતાં. ફુરજા પર આવી લંગર નાખ્યા પછી વીખરાયેલાં જૂથ. લિયોં ગોતે આગલી રાતનાં સાથીઓને જેમણે વળી ફરી જલસો કરવાનો વાયદો કર્યો હતો. કોઈ ન દેખાય. હળવે હળવે વધતી જતી એની ચીડ. કપાળે ઊગતી કરચલી, પાસપાસે ખેંચાતાં ભવાં, પહોળાતાં નસકોરાં, ઝીણી થતી આંખો, અમળાઈને તણાતી મૂછો, ઊપસતા ગાલ, ઊંચો થઈ દાંતે ભિડાતો આરક્તપુષ્ટ નીચલો હોઠ અને દબાયલા પણ ગાઢ અવાજમાં ફરી ફરી એક સવાલ. વ્હેર ઇઝ ધેટ ડ્યાનચૂ કિમ ?' ઇન્ડોનેશિયન ડ્યાનચૂનો સ્વાહિલીમાં અર્ધ ખુમામાયો અને ગુજરાતીમાં...... લુખ્ખા ભાતની હજી લગી જીભે ચોંટેલી મોળાશ પર છંટાતા યવદ્વીપના તેજાના.

બંદરગાહ પર ઠેરઠેર વેરાયલી નાનીમોટી ખાણાવળોમાં ક્યાંક ક્યાંક બેચાર કવિઓનાં જૂથ છૂટાંછવાયાં જમવા બેઠાં હતાં. અમને દેખીને કોઈ કોઈ ઇશારે આવકારે, પણ લિયોંને કે મને કશી ઊલટ નહિ. છેવટે ભઠિયારખાની દુકાનો પર પહોંચ્યા. જાતજાતના આકારની ડબલ રોટીઓ. દોઢ-બે હથેળી પહોળી અને મારા કાંડા જેવડી જાડી પઠ. બહારથી તગતગતો પીળો-બદામી અને ભીતરમાં પોચો, શિંગોડી-ધોળો રંગ. શેકેલા આટાની સોડમ. અંદર વેગવેગળાં ભરત — માખણ, પનીર, અથાણાં, મુરબ્બા, ઝિંગા, મરઘી, માંસ. નમકીન કે ગળ્યાં બિસ્કિટ. જાતજાતનાં કેક. કચોરીઓ. સોનકંગનિયાં ડોનટ. ધોકા જેવાં ફ્રેન્ચ બ્રેડ. 'નો પોર્ક'ની ખાતરી કરીને લિયોંએ પસંદગી કરી, અપુનકો તો સબકુછ ચલતા હૈ કરીને મેં વહોર્યાં. બીર-કૉફીનાં ડબલાં લીધાં અને જઈને બેઠા ડક્કાની સીડીના પગથિયે. સિતારોં ભરે *આસમાનકે તલે, જુગનૂસી ઝગમગાતી મોજોંકી* બગલમેં, ઝીલકી ખુશનુમા હવાકી લહરોંમેં, શહદીલી ચુપકીદીકે સાયેમેં, અપની હી ધડકનકે દામનમેં દિલકી બેકરારીકો સહલાતે હુએ, વક્તકી આહટસે બેખબર, બિલવતકી જલ્વેગાર મેહફિલ બર-અહમ કર લી.

યવ-ગોધૂમના સ્વાદથી તુષ્ટ, કિંતુ શ્રમિત જાવાવાસી કહે, ચલા કૉફી પ્યાયલા. એને ચોકમાં થંભાવી ફંટાતા રસ્તાઓ પર ચાલ્યો ફરી આગલી રાતનું ચાખાનું ગોતવા. એકબે આંટા માર્યા પછી જડ્યું અને અમે બારી પાસેના ટેબલે જઈને બેઠા. બારીને વળગેલું સરોવર. આજે બધું સૂનું હતું. પણ કૉફીમાં એવી ને એવી દાહક કડવાશ. લિયોંએ વાત માંડી. બે વરસ પછીની કોન્ફરન્સ ઇન્ડોનેશિયામાં કરવાનો બોલ એણે બપોરે દઈ દીધો હતો. મને કહે કે હવે બસ જો રેન્દ્રાનો સાથ મળે તો થઈ જાય કામ તમામ અને કરી દેખાડું કમાલ. તું જકાર્તામાં આવ ત્યારે રેન્દ્રાને પટાવજે. પરદેશીની વાત ઝટ કરીને માનશે. મિલાવ હાથ. નિરાંતે નીકળ્યા. એક કૉફીનો કપ સવાસો ડોલરનો ! આગલે દિવસે બબ્બે કપ પીને પાંચસો-પાંચસો દીધા હતા તે યાદ કરીને શેતાનની જેમ મુસ્કરાહટ સાથે લિયોં પૂછે, ક્યાં છે ડ્યાનચૂ કિમ ?

ઉતારે પહોંચી સૌથી પહેલાં લાંબા કોરા કાગળ

કાઢી લખી ઇન્ડોનેશિયાની કોન્ફરન્સ માટે તૈયારીની રૂપરેખા. એક કાળે મેનેજમેન્ટની તાલીમના દાખલા મેળવ્યા હતા તેની પાત્રતા સિદ્ધ કરવા. લાલ ભૂરી કાળી શાહીની જાતજાતની લીટીઓ દોરીને. પછી બ્લેન્ટાઇનના બે ઘૂંટડા અને પેટમાં હજી ગલોટિયાં ભરતી Cafe au Laitને બનાવી દીધી Irish Coffee.

પછીનો દિવસ સહેલગાહનો હતો. કવિતાને ઓશીકાં-બિછાનાં-ટીવી-રેડિયોવાળા સલામતી ઓરડાઓમાં એકલી રમવા મૂકી સૌ બેફિકર બની રંગબેરંગી વેશમાં નીકળ્યાં રખડવાને. બસો ચાલી લાંબી મજલ કાપવા. બારીમાંથી દેખાતું રળિયામણું જગ. વચ્ચે વેગ ઘટ્યો. થોડું થંભી, હળવે ચાલ્યાં. એક બાજુનો રસ્તો ભાંગ્યોતૂટ્યો હતો. સમારકામ ચાલતું હતું. અડધોક કિલોમીટર સુધી. માત્ર બે જ માણસો કામ કરતા હતા. (જ્યારે પાછાં ફર્યાં ત્યારે સમારકામ પૂરું પણ થઈ ગયું હતું. અમારા ગામમાં તો આટલું કામ કરવાને પચાસ જણ પાંચ-દસ દિવસની રોજી રળે !) ભૂરા ઓવરઓલ્સ, પીળા ટોપા, લાલ માટી, ભૂખર આસ્ફાલ્ટ, કાળો ડામર, લીલું રોલર, ચોમેરનું રંગ વગરનું મૌન. આખરે ઘડાઈને આવવાની સિલેટિયા સડક. કવિતા જેવું રળિયામણું જગત.

પહેલો થપ્પો હતો શુઈ લી સ્નેઇકકિલ્ન. સર્પભઠ્ઠી. પ્રવાસીઓનાં ટોળેટોળાં. ઊંચાં ઊંચાં ઝાડના છાંયડા. રતૂમડી ભીની માટી. ઊબડખાબડ પથરાળ પગથિયે ચડતા જવાનું હતું. બહાર ફેરિયાઓની હાટ. જાતજાતનાં બોર — ઢગલેઢગલા રાતાં ચટાક, ચળક પીળાં, રસાળ કેસરી. ફરી એ જ બોરની સુકવણીનાં પડીકાં. વળી ફરી એ જ બોરના મુરબ્બાની બરણીઓ. ચીની મીઠાઈઓ, ચીકી, ચકલી, નાનીમોટી હાથકારીગરીની ચીજો, રમકડાં, સીટીઓ, ગોગલ્સ અને રંગબેરંગી ટોપીઓ. ચા-શરબતો, કોકોકોલા, પેપ્સી, ફન્ટા, બીર. નિશાળના દિવસો સાંભર્યા. આજે ટ્રિપ છે ટ્રિપ. અહીં બાળકો પણ ઘણાં હતાં. અદબથી આઘી નજરે ચાલ્યે જતાં શિષ્ટ માબાપથી અલગ. પરદેશીને કુતૂહલથી તાક્યા કરતાં અને ક્યારેક મલકી પડતાં.

સરપનીંભાડાના આંગણે ગોળ ચકરતા ગેટ. પ્રવેશ કરો કે હાથમાં મળે એક માદળિયું. માદળિયું પકાવેલી માટીનું જેમાં પંખી, પશુ કે ચીની ચિત્રાક્ષરના આકાર. Good Luck Charm. આગળ ચાલતાં, કેડીની બેઉ બાજુ, ઝાડના થળા પર, ઠેર ઠેર રચેલા ઓટલા પર ગોઠવેલાં માટલાં. મથોડાથીય ઊંચાં ને અંગૂઠાથીય ઝીણાં. કૂજા, કૂંડાં, મૂર્તિઓ. આ બધુંય સ્નેઇકકિલ્નમાં પકાવેલું. મિંગ વંશનાં છેવટનાં વર્ષોમાં ચેન્ગ ચેન-કુંગ નામનો સરદાર એ રાજવંશને ટકાવી રાખવાના અંતિમ પ્રયત્નોમાં તાઈવાન પહોંચ્યો. છેવટે હારીને સિપાઈઓને મોકળા છોડ્યા. લોઢાથી લડનારા સિપાઈઓએ માટીથી મહોબત કરી. ચીનના ફુચાઉ પ્રદેશની એ કળા. ૧૯૨૭માં લીન જિયાંગ-સુંગ નામના કુંભારે શુઈ લી નામની આ જગાએ પહેલી ધૂણી ધખાવી. ચાકડા વિના ઘડેલાં માટલાં. ઘટ્ટ ચીકણી માટીના પિંડા વણી, લાંબા સાપ જેવા બનાવી પછી એકની ઉપર એક થાપ્યે જવાના. એમ કરતાં રચાય વિવિધ આકારો. અંદરબહાર ભીને હાથે સુંવાળપ કરવાની કે પછી નકશી કરવાની. છેવટે લાકડાની હથોડીથી ટપારીને વનસ્પતિમાંથી નિચોવેલા રંગ ચોપડવાના. ચૂલામાં લાકડાં — તળિયે અને છતમાં પણ. પછી પકાવવાનાં. ભૂમિતિથી અકોણા રમતિયાળ આકારો. આગમાં તપી તપીને ચળકે ને માથે પડતી કોલસાની ઊની રાખથી સરજાય નીખરતા રંગમાં અગણિત સ્પર્શક્ષમ ભાતણીઓ. સાદગીનો વૈભવ. કેમેરાનો કોઈ અદ્દલ કીમિયાગર એની કારીગરીને શાશ્વત સનાતન કરી શકે. આપણને તો ડબલામાં દોસ્તારબહેનપણીયુંની ભેળાં અડપલાંના ફોટા પાડવા સિવાય ઝાઝું ન આવડે.

દાયકાઓ પહેલાં વાંચેલી હર્બર્ટ રીડની વાત સાંભરે : કોઈ પણ પ્રજા, કોઈ પણ સંસ્કૃતિનું પ્રતિબિંબ એનાં માટીનાં પાત્રોમાં જડે. સદીઓ પહેલાં ચીન-કોરિયા-જાપાનની સંસ્કૃતિમાં સાતત્ય હતું. હજારો

વર્ષોથી સરજાતાં આવતાં સુંગ, મિંગ, ચિંગ, તાંગ સાન-ત્સાઈ અને એવા અનેક યુગનાં માટીકામ કંઈ કેટલાં મ્યુઝિયમોમાં જોયાં છે. અને અઢળક નાણું ખરચીને વસાવેલી એની બોદી નકલો કેટલાયનાં ઘરમાં દેખી છે. પોતાને જ સંપૂર્ણ વિશ્વ માનતા સાવ અતડા ચીનના સામ્રાજ્યની ભીતરની કૂણાશ, કુદરતને ચાહતી બારીક નકશી, આછા રંગની હળવાશ સલજ્જ અને અલ્પમુખરિત અનુરાગથી વીંટી વળતી હોય છે એ કૂજા, માટલાં, કુંભ, કૂંડાં, ફૂલદાનીઓને. એની ઊલટે મદમસ્ત સમૃદ્ધિના ઘેરા-ઉજ્જ્વલ લાલ-પીળા-લીલા-સોનેરી સત્તામત્ત રંગ પણ ચીનના જ. કોન્ફૂશિયસ અને ઝેનનો દેશ ચીન.

મન થયું થોડી ખરીદી કરી લેવાનું. પણ યાદ આવ્યું કે સફર બહુ લાંબી ચાલવાની છે. મિટ્ટીકે ખિલૌનેકે આદત હોતી હૈ ટૂટ જાનેકી, તલબ ભી હોતી હૈ. એટલે માંડી વાળ્યું. ચેન જિયાન સાથે શુઈ લીના લાકડિયા ચા-ઘરમાં જઈને નૂડલ-ઈંડા સાથે લિમ્કા જેવું શીતળ પીણું પીધું. અહીં કડછો ભરીને સાથે તીખી ચટણી મળી. હાશ. હુશ્શ હુશ્શ કરતાં કાંકરા પર સરકતા જોડા સંભાળતા નીચે ઊતર્યાં. હવે ક્યાં જશું એ ખબર ન હતી. કોઈ કહે કે પાવર હાઉસ જોવા જવાનું છે. ૨૦૦૦ ફૂટની ઊંચાઈએ આવેલા સન-મૂન લેકના બે ભાગ. સૂર્ય ઉપર, ચંદ્ર હેઠળ. વહેતાં પાણીના વેગથી વીજળી. વીજળી વીણવા વળી બસમાં બેઠાં. પછી જાણ્યું કે પાવર હાઉસ કેન્સલ. પણ બીજી અદ્‌ભુત જગાએ જવાનું છે. વચ્ચે એકીપાણી માટે ઉતાર્યાં. સૌ કોઈ પોતપોતાનાં માદળિયાં દેખાડે. ત્યાં હવામાં વાત આવી કે વળી એક ભારતીય કવિ આવ્યો છે. નવાઈ લાગી કે બધું પતી ગયા પછી હવે કોણ આવ્યો ? યાદીમાં પ્રયાગ બંદોપાધ્યાયનું નામ હતું. કદાચ બાંગ્લામોશાય જ હશે. ત્યાં તો લીની સાથે આવ્યો સુબોધ સરકાર. મેં સૂચવેલા પાંચમાંનો એક. ગળે વળગ્યા પછી પૂછે મેરા લેટર મિલા ? (મેં ભારત છોડ્યા પછી કેટલાક દિવસે એ કાગળ થાણા પહોંચેલો.) ના, ભઈ. પણ તને તો એપ્રિલમાં નિમંત્રણ મળ્યું હતું ને ? યસ યસ, ઘરમેં મોલ્લિકાને બોલા કે દિલીપદાને રેકમેન્ડ કિયા હોગા. લેકિન મુઝકો સાહિત્ય અકાદમીસે આખર મેં ગ્રાન્ટ મિલા તબ નિકલા. પણ આટલો મોડો કેમ ? દિલીપદા, કોલકાતાસે એર ઇન્ડિયાકા ટિકટ લેના પડા. બિમાન બૅંગકોક તક. બાદમેં થાઈ એરવેકા ફ્લાઇટ. બૅંગકોકમેં વીઝા લેનેકા દો દિન. (હૉંગકૉંગમાં ચાર કલાક !) એમ્બસીસે નિકલા તો કિસીને મેરા બટવા ખીંચ લિયા. સબકા સબ તીન સો ડાલર ગયા. દો દિન એરપોર્ટ પર સોકે નિકાલા. કલ તાઈવાન આયા ઔર સબેરેકો હોટલપે પહુંચા તો સબ નિકલ ગયે થે. લેકિન ઉધરસે મિસ્ટર લીકો વો લોગોંને સબમેં ટેલિફોન લગાયા તબ ટૅક્સીસે ઇધર આ ગયા. વાહ, આનું નામ modern efficiency ! લી ગમે ત્યાં હોય પણ એને ટેલિફોન પહોંચે. લીને ખબર હોય કે કયે સમયે ક્યાં હશું. એટલે એ ટૅક્સીને ઠેકાણું આપે અને સુબોધ દ્વારકા પહોંચીને સંઘમાં ભળે. સુબોધનાં ખીસાં ખાલી એટલે મેં એના હાથમાં પાંચ સો ડોલર મૂક્યા. રાખ, ચાપાણી માટે કામ લાગશે. પછીનું જોયું જશે. તારું પાછા ફરવાનું ક્યારે છે ? દો તારીખ તક બૅંગકોકસે એર ઇન્ડિયાકી ફ્લાઇટ હી નહીં હૈ. અને આજે હજી છે સત્તાવીસ ઓગસ્ટ ! સાત દિવસ કાઢવાના છે ! ઠીક છે, જા મળ સૌને. ઓળખાણ પાળખાણ કર. જે બચ્યું છે તેનો લે પૂરો લાભ. આપણે તો નિરાંતે પછીથી ગપ્પાં મારશું.

હવે જ્યાં પહોંચ્યાં તે સ્થળ તો એવું ભવ્ય કે જાણે દ્વારકા ! નામ આલિશાન પાર્ક, સાચે જ આલીશાન ! પર્વતોની વચમાં રચેલું ઉદ્યાન. પ્રવેશનું મોટું મકાન ચીની મહેલ જેવું, પણ સ્થાપત્યમાં ગ્રેકોરોમન અસર વરતાય. અને સામે લાંબે લાંબે સુધી હરિયાળી, સજાવેલાં ફૂલઝાડ, નકશીદાર ફુવારા, રંગરંગની ક્યારીઓ, પૅરિસ-રોમ જેવું શિલ્પકામ. યુરોપના પ્રખ્યાત બગીચાઓની બરોબરીમાં સરજેલું. આજુબાજુ દૂર દૂર પર્વતોની હારમાળા જેનું નામ આલિશાન. અઢાર શિખર. સૌથી ઊંચું સવાસાત

હજાર ફૂટનું. પર્વતોની ઉપર નીલમ આસમાન. અને આસમાનમાં આ રમણીય જગને જોવા ટોળે મળેલાં વાદળાં.

લંચ અવર. વિશાળ ભોજનખંડમાં પાંચસો સાતસો એકસાથે સહેલાઈથી જમે. લીએ આગ્રહ કરી સુબોધને અને મને પોતાની જ સાથે બેસાડ્યા. Captain's Table. રાબેતા મુજબ સમુદ્રી ફળનું વૈવિધ્ય. યાદ રહી જાય એવા ચોસલાંદાર, પોચા, સુંવાળા છીપગર્ભ squids અને ભૂલી જવાય એવી, આદાની કાચી બાટી જેવી, જાડી ઈંડલીના આકારની બ્રેડ. બાગમાં ફરવા નીકળ્યાં. વારે ઘડીએ હજૂરિયા કેમેરાને પક્યો બોલ ટિક ટિક ગોલાપા કરાવ્યા. વૃંદાવન ગાર્ડનમાં અડધુંક ચાલ્યાં તો પેટમાંનાં માછલાં હજમ. માથે સૂરજ પણ ઝાઝો તપે. લિયોંરાજ થાક્યા. છાંયડો ગોતે. હજી તો વન્ડર લેન્ડ જવાનું બાકી હતું. હળવે હળવે પોગ્યા. તોતિંગ પ્રવેશદ્વાર. જબરદસ્ત પથરામાં કોરેલાં આદિવાસી શિલ્પ. દરવાજાની બેઉ બાજુ મોટાં માથાળાં આદમી-ઓરતનાં અવસ્ત્ર તોસ્તાન. આફ્રિકાની મૂર્તિઓ જેવાં. ઓછામાં ઓછી વિગતો જાળવીને ભૌમિતિક સરળતાથી કોતરેલા ચપટા આકાર. ઇજિપ્તનાં મંદિરોની ભીંતે કંડારેલ બે-પરિમાણી આકૃતિઓ જેવાં. શરીરના ત્રીજા ભાગ જેવડું તો મસ્તકનું કદ. અને અચાનક માથા પર સમગ્ર શિલ્પના વજનદાર ભારેપણાને હળવી કરી દેતી અર્ધવર્તુળ સર્પાકૃતિઓ જેનો છેડો તીરના ફળા જેવો. ચકરાતી ગતિ.

પહોળાં પગથિયાં ચડી ઉપર જવાની લિયોંને હામ નહિ. એટલે નીચે માંડેલી હાટોમાં થોડું ફર્યા. પરી માટે આદિવાસી કળાનાં માદળિયાં-લટકણિયાં લીધાં. હંમેશની જેમ ટૂરિસ્ટકેન્દ્રી મોંઘવારી. એક ટોપીની દુકાન. ત્યાં જોઈ નેતરની મોટી સોમ્બ્રેરો જેવી હેટ. દુકાનદારને જરા પટાવી લિયોંને કહ્યું, પહેર. તું લાગીશ પાકો મેક્સિકન, સ્પીડી ગોન્ઝાલેસ. તારો પાડું ફોટો. તારી બાયડી રાજી થશે. કોટનાં પડખાં પસારી, બેઉ હાથ કેડે રાખી અદાથી લિયોં મુસ્કરાય. સે ચીઝ. લટકી પડે સિગારેટ અને વન ટૂ થ્રી ક્લિક. વિવા ઝપાટા ! દોઢ કલાક પછી મળીશ કહી હું ઉપર ચાલ્યો. ડિઝનીલેન્ડના જાતજાતના ખેલ. એક વાર હોંગકોંગના ઓશનપાર્કમાં અજમાવી લીધેલ એટલે હવે ચકરડા ભમરડા હીંચકા ભોંયરાંભૂતાવળોમાં રસ ન હતો. આદિવાસી કલાનું એક નાનું મ્યુઝિયમ. ઝાઝી સામગ્રી નહિ. પણ ટૂરિસ્ટકેન્દ્રી વેચાણવિભાગ મોટો. બહાર નીકળીને જોયું તો આજુબાજુ ફરવા લઈ જતી રમકડાં જેવી બસો. દર બે મિનિટે છૂટે. પણ બેસનારાંની લંગાર એવડી મોટી કે એકલપંડે ઘામ ઘામ થઈ ઊભાં ઊભાં ડગલું ડગલું સરકવાનું માંડી વાળ્યું. રેસ્ટોરાંમાં જઈ સંતરાંનું શરબત પી પેટે ટાઢક કરીને બહાર પડ્યો. ત્યાં સંગીત ફુવારો. મીઠું મીઠું બજે અને પાણીની ધારો ઊંચેનીચે નાચતી જાય. જો ઢોલતાસાં ગાજે તો ફુવારો એવો ઊછળે કે આભે પૂગે અને પછી એની વાછંટમાં સૌ ભીંજાય. અહીં ઠંડક. રાતને ટાણે તો એમાં સૂરનો સાથ દેતા રંગ પણ ઉમેરાય. ઇન્દ્રલોકની લીલા. રમણીય જગ.

પ્રફુલ્લિત થઈને આગળ ચાલ્યો. કેડી લઈ ચાલી અનેરી અજાયબ ભૂમિમાં. તાઈવાનના આદિવાસીઓની નવ જાતિનાં વેગવેગળાં ગામનાં ઝૂંપડાં વસાવ્યાં હતાં. સાવ પ્રાકૃત વાતાવરણમાં. વેંત છેટી નાગર આધુનિકતાને વિસારે પાડી પગદંડી લઈ ચાલે પુરાતન ભણી. ધૂળપાણીની વચ્ચે આવ્યું પહેલું ગામ. વાંસનેતરની ભીંતો માથે ઘાસની લાંબી બાબરીનું છાપરું. બહાર ધાન ખાંડવાની કૂંડી ને લાકડાનું સાંબેલું, માંસનો છૂંદો કરવાને લાકડાનું મણિયું થડ, સૂપડાં, ટોપલા, નિસરણી, તરાપો ને હલેસાં. ભીતર અંધારું. હળવે હળવે આંખ દેખતી થાય ને લટકે રસોડામાં કાઠકાંસાનાં જાતજાતનાં વાસણ, કડછા, ડોયા ને ઠાવકાં થઈ બેઠેલાં માટલાં, કુંભી, ઝીલા, પરાળ ઓછાડેલી લાકડાનાં પાટિયાંની છાટ. સૂવાનું ઠેકાણું બે વેંત ઊંચું. બધેય કાળાશ પડતા કથ્થાઈ વર્ણની એકવિધતા. બચેલા બધા રંગ મળે સાડા ત્રણ લાખ જેટલા આદિવાસીઓના મેઘધનુષી વેશમાં. પાણીની

સાવ અડોઅડ રહેતી વસતિઓનાં ઘર લાંબા વાંસડા ખોડી માંચડે બાંધેલાં. કેટલીક કોમની ગોળ નાની કુટિરો તો કેટલીકનાં લાંબાં ને માળિયાં ખોરડાં. નિજી અને સંયુક્ત કુટુંબની વેગવેગળી પ્રથાઓનાં પ્રતીક. મુખિયાને છાપરે નળિયાં ને મજબૂત મોભ-વળી. ઘર ફરતે કેડ ઊંચા, ધડ પહોળા પથરાની વાડ કે નેતર-બંધા વાંસની આડ. રળિયામણું જગ. જેમાં એકલો ફરું ને ગઈ કાલે ધુમ્મસ આડે સંતાડેલાં ઉંમરનાં વરસ તો શું જન્મારાના જન્મારા વીસરું.

ઝાઝાં ગામ ફરી ખુલ્લામાં આવ્યો તો વસંત. જવાન ટોળકી બેઠી હતી મોટા ઊભા પથરાને છાંયડે ઘાસ ફોલતી. સેલિયા, જોય્સ, યાંગ પિંગ, તાન બેંગ-જિન. હોંશથી આવકાર્યો. છોરીઓને અંગ્રેજી આવડે ને છોરા ભોળિયા. પણ આપણા ભાષણ-પઠનના અવાજ પર ફિદા. યાંગ પિંગની કવિતાનું અંગ્રેજી ભાષાંતર કોન્ફરન્સની ચોપડીમાં હતું. કહે કે તમારા કંઠે સંભળાવો. રાજી કર્યાં. પછી વાતો ચાલી. એકબે રિલ્કેની કવિતા સંભળાવી. સૉનેટ્સ ટૂ ઓર્ફ્યૂસની ત્રીજી રચના વારંવાર સંભળાવતો રહું છું. આખું મોઢે છે. અને અંતની સલાહ સૌ કોઈ કવિઓ માટે છે. Though your ringing voice may have flung your dumb mouth open thus, learn to forget these fleeting ecstacies. For other is the breath of real singing, an aimless breath, a stirring in the god, a breeze. જોય્સ મારી વાતોનું ચીનીમાં ભાષાંતર કરતી જાય અને ઘોડી પર કેમેરા ગોઠવી સેલિયા ભાગતી આવીને બાજુમાં બેસે અને ફોટા લેવાતા જાય. કાળા પાષાણ, ભૂખરી ધૂળ, સૂકાં તરણાં, આ ચાર રૂપાળાં ફૂલ વચ્ચે હું અને રિલ્કેના શબ્દ. નંદનવન.

પાછું લાંબું ચાલીને ઊતર્યો તો લિયોં પાળી પર બેસીને વાટ જોતો હતો. હું કીધા પ્રમાણે સવેળા આવી ગયો હતો. હવે થાક વરતાતો હતો. શમીની ડાળે લટકાવેલાં વરસ વળી ફરી કેડે બાંધી દીધાં હતાં. એ ભારથી હવે મૂંગો થઈ ગયો હતો. વળી સરોવરે પહોંચ્યા ત્યાં સુધી ભાગ્યે જ કંઈ વાત કરી. હવે સરોવરમાં સહેલ કરવાની હતી. પાણી ઊછળતાં હતાં. પવન છૂટ્યો હતો. બોટોના કઠેડા કહ્યામાં ન હતા. એકમેકના હાથ ઝાલી ચડ્યાં અંદર અમીરી બેઠકો. પણ સૌ કોઈ નાવના તૂતક મોરા પર ગરદી કરે. બીજી બોટમાં વહી જતાં સાથીદારોને કિકિયારા હેલારા કરે. સરોવરને હોંશ હતી સમદર બનવાની. મોટાં મોટાં મોજાં. સૂર્ય પશ્ચિમે પહોંચવા માંડ્યો હતો. વાદળાં ઘેરાયાં હતાં. છેવટના તેજમાં કિનારીઓ એવી ચળકે એવી ચળકે કે રૂપું પણ ઝાંખું પડે. ભોળા અને વહેમી કવિઓ આ શકુન જોઈને રાજી થાય કે છે, છે, કવિતાના શામળા ભવિષ્યને માટે હજી બચેલી ઊજળી ચાંદી. જીવતાં જીવત આ એકમેકને મળી, હેતની બે ઘડી વિતાવી, કંઈક આશા લઈને પાછાં ફરશું ને કદાચ વળી ફરી પાછાં મળશું.

હોટલ પર લી સાથે વાત છેડી સુબોધની મૂંઝવણની. લી કહે, ચિંતા ન કરજો. કંઈ ને કંઈ બંદોબસ્ત કરશું. Chamber of Commerceના કોઈ હોદ્દેદારને વાત કરશું. ખાલી આજે રવિવાર વસમો છે. તોય એના પાસપોર્ટ-ટિકિટની નકલ કરાવી લઈએ. સુબોધને ધરપત આપી કે લી બોલ્યું પાળે એવો છે.

હવે છેવટનું સહભોજન. રોજ માત્ર પોતપોતાના દેશનું જૂથ જમાવી જમનારાય હવે છૂટાં પડી વેગવેગળા દેશના કવિઓ સાથે જોડાયા. દારૂના મોટા મોટા શીશા દરેક ટેબલ પર. પવાલામાં રેડી એક પછી એક ટેબલ પરની મંડળી એકસાથે ઊભી થઈ સૌ કોઈને ચિયર્સ કરે. પોતપોતાની ભાષામાં મોટો ઘોંઘાટ કરે. જે ટેબલની રાડ સૌથી જબરી એને સૌ તાળીઓ પાડે. કેમેરા લઈને એકબીજાનાં ટેબલના આંટા મારે. મારી સાથે, અને મારી સાથે અને મારી સાથે પણ — કરીને વારે વારે ખટખટ ઝળાંઝળાં કરે. સાવધાનીથી દારૂ પીવા જઈએ તો પડોશી વળી ફરી છલકાવે અને પોતાનોય જામ ભરે. સૌએ લગામપલાણ છોડ્યાં હતાં. મારા સિંધી સાસરિયે થતી ઉજાણી જેવો ઓચ્છવ

થઈ ગયો. સૌ ગેલમાં. આજ લગી કેડથી જરા ઝૂકી, માથું એક કોરે કરી, ડોક નમાવી, થોડી આંખ ઢાળી યોબો સાયો, મુશિમુશિ કહેતી લલનાઓ હડપચી ઊંચી કરી, આંખ ફેલાવી, દાંત દેખાડી, હામભેર ગળે હાથ વીંટી કમસા હમનિદા, કમસા સાયા, સાયોનારા કહે. પાડો ફોટો. શે શે ! પછી તો સૌને બહુ ચડી. ખાવાનું તો જેમતેમ છોડી, વાળુ પતાવી સભાગૃહમાં ચાલ્યાં. મંચ પર જઈ જેને તાન ચડે તે મનભાવતાં ગાંડાંઘેલાં કાઢે ને દેખનારાં ખિખિયારી કરે. વળી જ્યારે એ પોતે સ્ટેજ પર જાય ત્યારે બાકીના હસીને લોટપોટ બેવડ થાય. Dionysus-Bacchusનું રાજ. યાદ પણ નથી કે બધું ક્યારે પત્યું ને ક્યારે ઓરડીએ પહોંચી એક શ્વાસે લંબાવ્યું ને આંખ ખોલી કે સવાર થઈ ગઈ. ઓસાણ ન રહ્યું હતું. કેમ કે કપડાં બદલ્યા વગર જ સૂઈ ગયો હતો એમ બાથરૂમમાં જતાંવેંત અરીસાએ સંભળાવ્યું. ત્યારે નીંદર ઊડી. સુબોધ ! હોલમાં મેં તો કંઈ બદતમીઝી કરી ન હતી ને ! નો, નો, દિલીપદા, યૂ વેર એન્જોઈંગ પ્લેઝન્ટલી. સબસે કુછ નશીલી મજાક કરતે કરતે કુછ દેર ઉધર હી સો ગયે થે, વો ચેન જિયાનકી કવિતા તુમને નહીં સુની.

હા એ જ કવિતા બિના પંખ મેરા દિલ ઉડા કર લે ગઈ વો કોરિયાકી કલી. કિમ. અને તરત યાદ આવ્યો લિયોંનો ઇન્ડોનેશિયન બોલ ઉચ્ચારતો હસતો ચહેરો — વ્હેર ઇઝ...?

વિદાયની વાત હમણાં નથી કરવી. કવિઓની વિદાય સાથે જોડાઈ જતો તાઇપેઈના વેપારી દોસ્ત કેનીનો આવકાર આવતી વાતની શરૂઆત કરશે. ત્યાં લગી સનમૂન લેકનાં પાણીના છેવટના સંગીતફુવારાનાં ગલગલિયાં કરતાં પાણીમાં આખરી વાર નાહી રાતનો ખુમાર ઉતારી લેવો છે. તો આજે દરવાજાની કડી બંધ.

□

કે ગાલ્લું

[સ્વર્ગે જતા જીવની સ્વગતોક્તિ]

મને તડકો લાગ્યો રે સમીસાંજનો
ઢળતી રાતનો વાગ્યો રે અંધાર,
કે ગાલ્લું હળવે હાંકો માણારાજ...,

ઘરની આંખ્યુંમાં બળે કપૂરદીવડો
વાટ્યુંમાં ઊતરે એના શ્વાસ;
સુખડની કાયામાં હવે રાખનાં બેસણાં
ધૂળમાં ઊડે રે અજવાસ,

મને તડકો લાગ્યો રે સમીસાંજનો
ઢળતી રાતનો વાગ્યો રે અંધાર,
કે ગાલ્લું હળવે હાંકો માણારાજ...,

આખુંય રણ ચડ્યું આભના માથે રે,
વાદળ છાયાં આથમણા દેશ;
એક સોનાનું સોનગીર વ્હેર્યું જાય આંખોમાં,
અમે પહેર્યા ઝાકળના વેશ,

મને તડકો લાગ્યો રે સમીસાંજનો
ઢળતી રાતનો વાગ્યો રે અંધાર,
કે ગાલ્લું હળવે હાંકો માણારાજ...

રામચન્દ્ર પટેલ

ઈશુ-ગાંધીજી : મેરી મૅગ્દલેન-મીરાંબહેન

યશવંત ત્રિવેદી

ઈશુને વધસ્તંભ પર ખીલા જડી દીધાનું ક્રૂસીફિક્શનનું વર્ણન પૂરું થયું કેહું બાઇબલ બંધ કરી દઉં છું!
ક્રાઇસ્ટે આપેલું પ્રેમની પરિપૂર્ણતાનું વસ્ત્ર ઓઢીને સાંજની ઉદાસ બારી પાસે બેઠેલી મેરી મૅગ્દલેનને
આકાશના ગ્લાસમાં મીણબત્તી પેટાવતી હું આજેય કલ્પ્યા કરું છું !

આ જ આંગળીઓથી મેરીએ ક્રાઇસ્ટનાં ચરણ સુગંધી પ્રવાહીથી ધોયાં હતાં
પોતાના કેશથી લૂછી હતી ઈશુની ઝરણાં જેવી પાનીઓને
ખીલા ઠોકાય એ પહેલાં એણે ઈશુના કપાળને મલમ લગાડતાં સ્પર્શી લીધું હતું આકાશને
એની આંગળીઓથી...!

તને —
વારાંગનાને — ઈશુએ એવું શ્રદ્ધાવચન આપ્યું હતું, મેરી ? — કે જ્યારે કોઈ મારો 'શુભસંદેશ'
વાંચશે ત્યારે
હું આકાશના ગ્લાસમાં મીણબત્તી થઈને પ્રજ્વલ્યા કરીશ — ?

આ વિષાદના કેન્દ્ર પર રોજ સાંજે પાછી ફરતી પૃથ્વીને
અને મીણબત્તી પેટાવતી તને હું કેમ ભૂલી શકતો નથી ?
મને તારા અને જેરૂસલેમના સોગંદ, મેરી મૅગ્દલેન !
હું સહસ્ર વર્ષોથી કેમ ભૂલી શકતો નથી, ક્રાઇસ્ટના ક્રૂસીફિક્શનને ?

નાતાલ, ૧૯૯૫



લોહીથી ખરડાયેલો ગાંધીજીનો દેહ
ક્રૂસ પરથી ઢોળાતા ઈશુના દેહ જેવો ટોપોલ્સ્કીએ ચીતર્યો છે !

*લોહીથી ખરડાયેલા, ક્રાઇસ્ટ અને ગાંધીજી વચ્ચે મીરાંબહેન**
કઈ રીતે ઊભાં રહ્યાં હશે ? — પહેલી અને વીસમી શતાબ્દી વચ્ચે —?

અર્ધાં ખ્રિસ્તી, અર્ધાં હિન્દુ — રક્તની નદી જેવા નારી-શરીરથી ?
અર્ધાં મેડલીન સ્લેડ, અર્ધાં ગાંધીજીના અંતેવાસી 'મીરાંબહેન' સ્લેડ....!

* મીરાંબહેન, ગાંધીજીનાં અંતેવાસી યુરોપિયન સન્નારી મેડલીન સ્લેડ.

ક્રાઇસ્ટ ગાંધીજી થયા હોય તો મેરી મેગ્દલેન મીરાંબહેન નહિ હોય ?
ક્રૂસીફિક્શનની સંવેદનાથી પૂર્ણ પરિશુદ્ધ નહિ થયાં હોય એ આ જન્મે ?

પણ હું મને કે મારા દેશવાસીઓને ક્યારેય માફ નહિ કરું—
વૃદ્ધ ઉંમરે તમને ભારત છોડી વિયેના ચાલી જવા દેવા માટે !

તમે કેટલા ભારે હૃદયે વિદાય લીધી હશે ગાંધી

વગરના ભારતની ? !

પૃથ્વીની ભૂગોળ પર ફરતું ફરતું દિલ્હી આવતું હશે ત્યારે
તમારી આંખોમાં અશ્રુનાં ટીપાં અધ્ધર લટકતાં હશે—
ન ટપકી શકવાની ગમગીનીમાં ને ન ટકી શકવાના વિષાદમાં...

બાકી અમે તો, મીરાંબહેન ! ગાંધીને અને રક્તના ડાઘવાળી માતૃભૂમિને
ભૂલી ગયાં છીએ... જાણે અભિશાપમાં આખ્ખી પ્રજાનો સ્મૃતિનાશ થયો હોય એમ... !
— ક્યારેક વિયેના આવીશ તો ગાંધીની શાશ્વત છબી જોઈશ તમારાં નેત્રોમાં—

મને કોણે કવિસોગંદ આપ્યા છે આ વિશ્વની સંવેદનાના દર ક્ષણે ?
— કે રક્તનાં ટીપાં ટપકે છે મારી છાતીમાંથી ગાંધીના ક્રૂસીફિક્શનનાં ? !

નાતાલ, ૧૯૯૫
૩૦-૧-'૯૬



એક વિનંતી

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

મને થોડા મહિના સુધી સંતાઈ રહેવા દે તારા શરીરમાં.
કોઈ પૂછે તો તું સુમધુર સ્મિત કરજે.

પહેલાં પહેલાં તો કોઈને ખબરે નહિ પડે
કે નદીમાં પૂર આવવાનું છે હવામાં વાવાઝોડું આવવાનું છે તારું બ્લડપ્રેશર
એટલું નીચું જવાનું છે કે ડોક્ટરો દોડાદોડી કરી મૂકવાના છે.
ને પછી તું લઈ આવવાની છે આધેથી
ખેતરોનાં ખેતરોને ધનધાન્યથી ભરપૂર કરી મૂકતો ફળદ્રુપ કાંપ.

અત્યારે તો ઉપરવાસમાં કેટલો વરસાદ પડે છે એની હજી કોઈને જાણ નથી.
તારી મોગરા જેવી મુસ્કુરાહટનાં મૂળ ક્યાંનાં ક્યાં પહોંચે છે પથરાળ
મેદાન જેવા મારા સ્નાયુઓની નીચે
એ તો કોઈ ક્યારેયે જાણી શકવાનું નથી.

પણ જોજે, બેરોમીટરનો પારો પાછો ઉપર ચઢે, એવા હવાના હિલોળા
ઉપજાપજે આકાશમાં સમયસર
કેમ કે આ તો તારી ને મારી જિંદગીનો સવાલ છે,
ન કે આધુનિક મેડિકલ સાયન્સના વિકાસનો.

હમણાં તો
પાણીના પેટાળમાં લીલછાયેલા ખડકો વચ્ચે કરચલા બેઠા રહે, કે વિષ્ણુ,
એ રીતે મને સહેજ થાક ખાવા દે તારી અંદરના શયનાગારમાં.
તને ખરેખર બહુ થાક લાગ્યો છે મારાં અનેક પ્રાગટ્યોનો.
કરચલા, સી એનેમોન, જળઘોડા, ઇલેક્ટ્રિક ફિશ, મધરા, મોતી અને તૂટી પડેલું હવાઈજહાજ
—મારા પ્રત્યેક રૂપને તું જાણે છે અને જીરવી શકે છે, એ સારું છે.
નહિ તો હું ક્યાં જાત ?

મને આકાશે અને જમીને કાઢી મૂક્યો છે. એમને મારી રીત માફક નથી આવતી.
તારી આંખો પાણીદાર છે.
તું મારી સાગરીત છે.

તારા પેટાળમાં મસલતો કરી આપણે ગુનાઓ કરીએ છીએ.
પકડાઈએ તો સજા થાય. ન પકડાઈએ તો સજા કરનારાને લાભ થાય.

ગુનો એટલે શું એ ક્યાં જાણે છે ન્યાયમૂર્તિ અને ફાંસીગર ?
આપણને સજા ફટકારી પોતે શું ગુમાવે છે એની સર્વોચ્ચ અદાલતને પૂરી જાણ નથી.
વળી, પગ નીચેથી પાટિયું સરકાવી લેનારને ખબર નથી કે તું મને પાંખો આપી શકે છે.

એટલે બહેતર છે કે તું સુમધુર સ્મિત કર
અને થોડાક મહિના મને સંતાઈ રહેવા દે
તારા આવકારભર્યા અને અનુલ્લંઘનીય શરીરમાં....

૭-૨-'૯૬



આપણી વર્તમાન સંસ્થાઓ કાં તો
લોકવશવર્તી, કાં તો ભદ્રવર્ગીય

આપણે એવી સંસ્થાઓનું નિર્માણ કરવામાં સંતોષ માની રહ્યા છીએ, જે સંસ્થાઓ કાં તો એવી છે જે લોકસમૂહનાં દબાણો નીચે તેમને રાજી રાખવામાં રાચે છે અને જેમાં ઉત્કૃષ્ટ ગુણવત્તા માટે મથવાનો કશો જ અવકાશ નથી; અથવા તો તે ઉચ્ચ, ભદ્રવર્ગીય સંસ્થાઓ છે, જેમાં નીપજેલાઓ પશ્ચિમના સમૃદ્ધ ગોચરોમાં ચરવા ચાલ્યા જાય છે, અને પરિણામે જે ગરીબ દેશે તેમના ખર્ચાળ શિક્ષણમાં ફાળો આપ્યો છે તે દેશ બધા લાભથી વંચિત બની રહે છે.

યુ.આર. અનંતમૂર્તિ
અધ્યક્ષ, સાહિત્ય અકાદમી
(અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી)

અર્થ આડા થાય તો જ લખ્યું સાર્થક

ચિનુ મોદી

૧

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ્યોતીન્દ્ર દવેને બાદ કરતાં હાસ નામના સ્થાયી ભાવને, ચિરકાલીન બનાવે એવી કોઈકે જ કોઈક કૃતિ લખી હશે. ટૂંકમાં, ભદ્રંભદ્રીય અભદ્ર હાસ્ય — ફુલાવેલું હાસ્ય અને ગલગલિયાં કરાવતું 'જોક' જેટલું જ આયુષ્ય ધરાવતું હાસ્ય — ગુજરાતી સાહિત્યને હાસ્ય સંદર્ભે દુર્બલ ને દુર્બલ રાખે છે. ગદ્યમાં તો આપણને જ્યોતીન્દ્રભાઈ પણ મળ્યા, ક્વચિત્ લખનાર સ્વૈરવિહારી, ગગનવિહારી મહેતા પણ મળ્યા; પૂર્વાવસ્થાના બકુલ ત્રિપાઠી અને ઉત્તરાવસ્થાના રતિલાલ બોરીસાગર પણ મળ્યા; પરંતુ, પદ્યમાં તો છૂટાંછવાયાં ઝાપટાં જ, હો. ગુજરાતી સમગ્ર હાસ્ય-વ્યંગ્ય કવિતાનો સંચય સો રચનાનો પણ ન થાય અને એ સોમાં ૭૦ રચના તો કેવળ પ્રેમાનંદને જ ફાળે જાય. અખો, દલપતરામ મળીને ૨૦ રચના અને બાકીની દસ રચનામાં ચાર પંક્તિ નગીનદાસ પારેખનીય (સ્નેહરશ્મિ વિશેની) છાપવી પડે. પાઠકસાહેબ સાથે તુલનામાં બેસે એવી કેવળ જ્યોતીન્દ્ર દવેની એક કવિતા ખરી. બાકી પ્રતિકાવ્ય, હઝલ, મુક્તક કે ગીત — આ સૌનો સમાવેશ કરીએ જ કરીએ તોય આઠ રચના માટે તો ફાંફાં જ મારવાં પડે. આમાં શેખચલ્લી, બેકારથી માંડી પાલનપુરી ભાષામાં લખનાર લશ્કર પાલનપુરી અને મુસાફિર પાલનપુરી પણ આવી જાય.

ગુજરાતી વિદ્વાન વિવેચકોને ગુજરાતી કાવ્યમાં હાસ્ય એ વિશે બોલવા લખવાનો વારો આવે ત્યારે ગઝલ સ્વરૂપમાંથી ઉદાહરણ રૂપ કેટલાક શેર ટાંકું :

મહીં અગ્નિના ભડકા છે, ઉપરથી ચીસ લાગે છે
મને આખું જગત એક સંકટી માચીસ લાગે છે.

—શેખચલ્લી

હું પોતે દ્યમવાદી, શ્રીમતી ઉદ્યમવાદી છે.
અમારી ઝૂંપડી યુ.નો. અને બેબી લવાદી છે.

—શેખચલ્લી

દાળ સાથે જો એ બિસ્કુટ ખાય છે
એમાં તારા બાપનું શું જાય છે ?

—બેકાર

દષ્ટિમર્યાદાને તારી શું કહું ?
પૂર્વ પશ્ચિમ એકતા તો થાય છે;
સાથીઓ બદલ્યા કરે જે ડેન્સમાં
એ ભમરડી શું રહે બેલેન્સમાં ?

—બેકાર

લપટ કુલોંકી સખણી રહે ને સીધી વાટ લે તેરી
અમું બેઝાર બેઠે હૈં, તુજે સૂઝી સતાણે કી ?

—લશ્કર પાલનપુરી

આ તો ગાંધીયુગના હાસ્યકાવ્ય લખનાર ગઝલકારની વાત કરી; પરંતુ, શૈલ ચતુર્વેદીથી માંડી છાશવારે હાસ્યકવિ સંમેલન કરતા હિંદી જોકર કુકવિઓથી વધુ સંપન્ન અને દૃઢ હાસ્યની સાધના ગુજરાતી આધુનિક સમયમાં પણ થઈ છે. લાભશંકરનું 'કવિવર નથી થયો તું રે', સિતાંશુનાં 'મગન કાવ્યો', રમેશ પારેખનાં 'આલો ખાચર' ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચિનુ મોદી ઇત્યાદિના એકાદ એકાદ કાવ્ય શુદ્ધ હાસ્યની દિશામાં ગતિ કરાવતાં અટકી ગયાં ચેખોવિયન સ્માઇલનો સ્વાદ આપતાં ઉપરોક્ત કવિઓનાં કાવ્ય ઉપરાંત વ્યંગ્ય અને હાસ્ય બન્નેને તાકતાં અનિલ જોશીનાં કેટલાંક ગીતો નજરઅંદાઝ કરાય એમ નથી :

કોઈ દી નહીં ને રાજ નોકરીએ ચાલ્યા
ને આડી બિલાડી એક ઊતરી;
મારગમાં મોગરાનું ખીલેલું ફૂલ જોઈ
લેંઘામાં રામ રહ્યા મૂતરી.

અથવા વ્યંગ્ય વ્યક્ત કરતી અનિલની જાણીતી

પંક્તિઓ છે :

ચણોઠડીના વનમાં દાઝ્યા કૈંક કવિના કિત્તા જી
શબ્દોમાં હું એમ પ્રવેશ્યો જેમ આગમાં સીતાજી.

નવીન કવિઓનું સુરતનું એક જૂથ જેમાં મુકુલ ચોકસી, રઈશ મનિઆર, રવીન્દ્ર પારેખ અને ક્યારેક ક્વચિત્ નયન દેસાઈ પણ ગઝલ-ગીત બેયનાં પદ્ય દ્વારા હાસ્ય આરાધે છે. નયન પોતાના નામ પર વ્યંગ્ય કરે છે :

કાગળ ઉપર હાથનો પંજો ચીતર્યો છાનોમાનો જો
નામ અમારું એવું પાડ્યું નહીં માતર કે કાનો જો.

—નયન દેસાઈ

એક વેળા આપને મેં દઈ દીધેલું દિલ, હજુયે યાદ છે
ને પછી ભરતો રહ્યો'તો હોટલોનાં બિલ હજુયે યાદ છે.

—રઈશ મનિઆર

સુરતમાં ટોળી થઈ શકી છે, પરંતુ, પાલનપુરમાં એકમાત્ર મુસાફિર છે : પાલનપુરી બોલીમાં લશ્કર પાલનપુરીનો એ વંશજ છે.

દૂર આંબે પર કોયલ બોલી, રસકી જોંણે કેરીયોં ઘોલી;
આજ કે આગેવાંન રમે હૈ ખુલ્લી આંખે આંખ મિંચોલી.
સંત-ફકીર બી કેરે તોબા, જોંણે લૂંટારોં કી ટોલી;
ગોંમ કા ખેતર બેચણે કાઢો, તો જ મિલે બમ્બઈમેં ખોલી.

—મુસાફિર પાલનપુરી

અને હવે જે વડોદરામાં રહી — સંસ્કારનગરીમાં રહી, પ્રેમાનંદના અનુજ થવા મથે છે તે છે કવિ-કાર્ટૂનિસ્ટ નિર્મિશ ઠાકર. આ માણસનું હાસ્ય રેખા જેમ શબ્દમાં પણ સુપેરે ઊતર્યું છે. આમ તો આપણે ત્યાં એક જ કવિચિત્રકાર તરીકે જાતને ઓળખાવનાર તે કવિચિત્રકાર ફૂલચંદ શાહ અને હાલ બે જ વિદ્યમાન કવિચિત્રકાર છે : ગુલામ મોહમ્મદ શેખ અને માધવ રામાનુજ. જોકે આવી બબ્બે કળાશિસ્તમાં ક્યારેક એવું બને ખરું કે કવિઓ તમને ચિત્રકાર ગણે અને ચિત્રકાર તમને કવિ લેખે. નિર્મિશને ચકોરદાદા પણ કાર્ટૂનિસ્ટ લેખશે અને સજ્જ કવિ પણ એને કવિ જ લેખશે.

એનું કવિપણું ક્રમશઃ વિકસતું ગયું છે. આંખ કાર્ટૂનિસ્ટની હોવાથી, એની રેખા જેમ એના શબ્દોમાં પણ મીઠું પાયેલા ચાબખાનું જ બળ હોય છે અને એ ચાબખો જાતથી માંડી કોઈ પર પણ વીંઝે છે :

તમે માત્ર વાતો કરી ઝાંઝવાની
અમે એ વડે ખૂબ ખેતી કરી છે.

અહીં નિર્મિશ પોતાની નિષ્ફળતાને કેન્દ્રમાં રાખી કહવું હસે છે. તો ક્યારેક એ બીજાને પણ નિર્મમ થઈ સાબોટે છે :

કેમ પથ્થર લઈ ફરો છો હાથમાં ?
શું મગજમાં બંધનું એલાન છે ?

લોકશાહી મેળવ્યા પછી આ દેશમાં ઘૂમતાં ગાંડાં હિંસક ટોળાંને તાકીને મારતો આ શેર કેટલો તો વેધક છે ! પણ, હઝલ પાસે જ નિર્મિશનું મન સ્થિર થતું નથી અને એ ખેડે છે : બહુ ઓછો ખેડાયેલો અરબી-ફારસી કાવ્યપ્રકાર તઝમીન.

૨

'તઝમીન' વિશે નિર્મિશે જાતે પ્રકારગત નોંધ મૂકેલી જ છે. રશીદ મીર પણ આ વિશે શાસ્ત્રીય મત પ્રગટ કરે છે. આ પ્રકારમાં, ટૂંકમાં, કુલ મળીને પાંચ પંક્તિઓ હોય છે, એમાં બે પંક્તિઓ કોઈ અન્યની લખેલી હોય છે. પંચપદી એવા આ પ્રકારનો મહિમા એ છે કે એ લખાયેલી અન્યની ગઝલના મત્લઅ, મક્તઅ કે અન્ય શેર પર આધારિત છે. મત્લઅ, મક્તઅ કે ગઝલમાંનો અન્ય શેર જેટલો પ્રસિદ્ધ તેટલી તઝમીનકારની કસોટી વધે. એક શેરની બે પંક્તિમાં ગઝલકાર એક ભાવવિશ્વ ઊભું કરે છે. આ ભાવવિશ્વ પૂર્ણ હોય છે — અશેષ હોય છે. આમાં કશા ઉમેરણની તેમ ઓછું કરવાની શક્યતા નથી હોતી. પરંતુ, આ ભાવવિશ્વને નવો કવિ ચેલેન્જ કરે છે અને આ ભાવવિશ્વને એ ત્રણ નવા મિસરા લખીને — ત્રણ નવી પંક્તિ લખીને — વિસ્તારે છે અથવા ભાવવિશ્વને બદલી નાખે છે. ગ્રાઉન્ડ ફ્લોરના ટેનામેન્ટ પર ફર્સ્ટ, સેકન્ડ કે થર્ડ ફ્લોર લેવાય એમ અહીં ત્રણ પંક્તિઓ દ્વારા આ શેર reconstruct થાય છે અને રેનોવેટ પણ થાય છે. માત્ર શરત એક જ રહે છે — નીચેના

— ગ્રાઉન્ડ ફ્લોર જેટલી જ ઉપરની લંબાઈ ચોડાઈ રહી શકે. એ જ જમીન ઉપર માળ બાંધવાના હોઈ આવા પ્રયત્નને કાવ્યરૂપ વખતે નામાભિધાન થયું : તજ જમીન. પાયો ન મજબૂત હોય તો ફર્સ્ટ ફ્લોર પણ ન બંધાય — ત્રણ માળની તો વાત જ ક્યાં ?

એટલે જેમને તઝમીન લખવી હોય એણે પાયાનો શેર મજબૂત લેવો જ પડે. શક્યતારહિત શેર તઝમીનકારને નિષ્ફળ બનાવે. કાવ્યગત રીતે સુદૃઢ અને સફાઈદાર શેર પસંદ કરવો એમાં તઝમીનકારને અર્ધી સફળતા મળે. તઝમીન માટેનો આ ઇન્તેખાબ — શેરપસંદગી તઝમીનકારના અભ્યાસ અને કાવ્યકસબની દ્યોતક બને છે. ગઝલમાં પ્રારંભિક શેર કે જેમાં રદીફ-કાફિયા બન્ને પંક્તિમાં નિયમાનુસાર ઉપયોગમાં લેવાય ત્યારે મત્લઅનો શેર કહેવાય. એ જ પ્રમાણે ગઝલની અંતિમ બે પંક્તિમાં કવિનું નામ કે તખલ્લુસ ઉપયોગમાં આવ્યું હોય તો મક્તઅ લેખાય. મત્લઅ અને મક્તઅ વચ્ચેની બેબે પંક્તિઓ શેર કહેવાય. મત્લઅ અને મક્તઅ એવાં વિશેષણ વગરના શેર. તઝમીનકાર મત્લઅ, મક્તઅ કે અન્ય શેર તઝમીન માટે શું પસંદ કરે છે એ રસનો વિષય બને છે. મત્લઅમાં તઝમીનકારને કાફિયા-રદીફ નક્કી કરવાની મથામણ નથી રહેતી. દા.ત. નિર્મિશે મનહર ચોકસીનો એક મત્લઅ લીધો છે :

રણ આ વિષયમાં આજ તો ગંભીર પણ નથી
મૃગજળની આંખમાં તો હવે નીર પણ નથી.

'પણ નથી' એ રદીફ અને 'ગંભીર/નીર' કાફિયા એને મનહર ચોકસી જ આપે છે એટલે કાફિયા-રદીફની પસંદગીમાં કવિશક્તિ ખર્ચવાની નિર્મિશને રહેતી નથી અથવા બીજી રીતે કહીએ તો આ મત્લઅ તઝમીનકારને બાંધી દે છે અને કાફિયા-રદીફ મનહર ચોકસીએ દીધેલા જ નિર્મિશને સ્વીકારવા પડે છે. એ તઝમીન છે :

માળખું તો સાચવો, જે <u>સ્થિર</u> <u>પણ</u> <u>નથી</u>
નળીઓ ને નળમાં ચેતના <u>લગીર</u> <u>પણ</u> <u>નથી</u>
માગો છો કર ને કાર્યમાં <u>ખમીર</u> <u>પણ</u> <u>નથી</u>
રણ આ વિષયમાં આજ તો <u>ગંભીર</u> <u>પણ</u> <u>નથી</u>
મૃગજળની આંખમાં તો હવે <u>નીર</u> <u>પણ</u> <u>નથી.</u>

મૂળ મત્લઅનો શેર જ એવો પૂર્ણઅર્થવિશ્વનો હતો કે એમાં પંક્તિ ઉમેરણનો વિચાર નુક્તેચીની કહેવાત, પરંતુ, નિર્મિશ સીતાની જેમ આ અગ્નિ-પરીક્ષામાંથી હેમખેમ પસાર થાય છે. જલન માતરીની પ્રસિદ્ધ ગઝલનો અતિશય પ્રસિદ્ધ શેર (મત્લઅ-મક્તઅ સિવાયનો) નિર્મિશ પસંદ કરે છે. આ શેર માનવમનની શ્રદ્ધાને વ્યક્ત કરનાર ગંભીર શેર છે. આ શેર ઉપરની વ્યંગ્યાત્મક તઝમીન જુઓ. અહીં કેવળ મૂળ શેરની જમીન *(છંદ-રદીફ-કાફિયા)* જ નથી સ્વીકારી, આખેઆખું ભાવવિશ્વ એ શિસ્તમાં રહીને બદલવાનો નિર્મિશે ઉપક્રમ યોજ્યો છે. એ તઝમીન છે :

કંટાળેલા વકીલની દલીલો

જજસાબ, આ મગજના દુખાવાની શી જરૂર ?
સાક્ષી ફરી ગયા તો ખુલાસાની શી જરૂર ?
કરશો ના દસ્તખત કે ચુકાદાની શી જરૂર ?
શ્રદ્ધાનો હો વિષય તો પુરાવાની શી જરૂર ?
કુરઆનમાં તો ક્યાંય પયંબરની સહી નથી.

મૂળની તર્કગત દલીલને હાસ્યના પરિપ્રેક્ષમાં જોઈને નિર્મિશે કેવળ હાસ્ય જ નથી નિપજાવ્યું, તઝમીનના સ્વરૂપનું બળ પણ પ્રગટ કર્યું છે. એક જમાના સુધી સારા શેરને ગંભીર રીતે 'શાહીન' ઇત્યાદિ કરાંચીનાં સામયિકમાં હું, આદિલ, દીપક બારડોલીકર ઇત્યાદિ ૧૯૬૪-૬૫ની આસપાસ તઝમીન કરતા હતા પરંતુ, વ્યંગનો વિચાર સુધ્ધાંય અવિવેક લાગતો હતો. મુસાફિર અને નિર્મિશે આ સંકોચ દૂર કર્યો અને નિર્મિશે નિર્દંશ હાસ્ય દ્વારા જલન માતરીનેય આ તઝમીન દ્વારા પ્રફુલ્લિત કરી શકે, એવી શક્તિ દાખવી છે. આ તઝમીનની સર્જનાત્મક પ્રક્રિયા વિચારવા જેવી છે. 'પુરાવા' શબ્દ મૂળ શેરમાં મહત્ત્વ ધરાવે છે. 'સહી' અને 'પુરાવા' એ કાયદાગત સંજ્ઞાઓને કારણે નિર્મિશ 'જજસાબ' અને 'ખુલાસા' 'ચુકાદા' જેવા

શબ્દો પાસે પહોંચી જાય છે અને કોર્ટની પરિભાષાને એ સદ્ય પસંદ કરે છે. અને શીર્ષક બાંધીને કાફકાના વિશ્વમાં આપણને ધકેલે છે — 'ધી ટ્રાયલ'ની 'વર્લ્ડ'માં. 'કંટાળેલા વકીલની દલીલો' એ શીર્ષક પણ એટલું જ સર્જનાત્મક અને કામઢું સિદ્ધ થાય છે. અને ખરું તો એ જ કે 'પુરાવાની' કાફિયા અને 'શી જરૂર' એ રદીફ તરીકે પસંદ કરી, મૂળના વિચારના કાન આમળવાની સગવડ ઊભી કરી લે છે.

એણે રમેશ પારેખનો મક્તઅ પસંદ કર્યો છે. આ પણ પ્રસિદ્ધ મક્તઅ છે. બેફામ જેમ 'મક્તઅ માસ્ટર' ભલે રમેશ ન લેખાતો હોય, પણ આ મક્તઅમાં 'રમેશ' નામ અનિવાર્ય રીતે આવેલું છે. એ જાતને દુઃખ સાથેનું સંબોધન છે. આ દુઃખ કવિ પોતાના સિવાય કોઈની સાથે 'શેર' (share) કરી શકે એમ નથી. આવી અનિવાર્ય વ્યવસ્થાને નિર્મિશ કેવી રોળીટોળી નાખે છે અને રમેશના દુઃખને કેવું સગેવગે કરી દે છે, એ જોઈએ :

રમેશનો મક્તઅ છે :

આજ વરસાદ નથી એમ ના કહેવાય, રમેશ !
એમ કહીએ કે હશે આપણે ભીના ન થયા.

આ મક્તઅ પરની તઝમીન જુઓ :

આમ તો સૌ શબ્દને લ્હેરથી ખેંચાય રમેશ
હાલ જો કે રંગમાં ભંગ શું, વરતાય રમેશ
હાજરી વિવેચકોની છે, ન કૈં ભરડાય રમેશ
આજ વરસાદ નથી એમ ન કહેવાય રમેશ
એમ કહીએ કે હશે, આપણે ભીના ન થયા.

રમેશ પારેખ જેવા લોકપ્રિય મોટા ગજાના કવિ વતી નિર્મિશ વિવેચકોને જે રીતે ગાળ દે છે, એથી રમેશ પણ હરખાઈ ઊઠે. આમ, નિર્મિશ ગઝલની મત્લઅ, મક્તઅ અને શેરની ત્રણે પરીક્ષામાં ખૂબ સફળતા સાથે 'પાસ' થાય છે — તઝમીન — વ્યંગ્ય તઝમીન લખીને નિર્મિશે ગુજરાતી દુર્બળ કાવ્ય હાસ્ય સાહિત્યને પુષ્ટ બનાવવાનો પ્રયત્ન શરૂ કર્યો છે. આ એનું એકનું જ કામ નથી. પ્રેમના રોતલવેડા અને આધ્યાત્મિકના અટકચાળાથી કે આધુનિકતાના ઘેનમાં ગાંડાં કાઢવાને બદલે શુદ્ધ હાસ્યની સાધના ગુજરાતી ગઝલકારો કરશે તો મને લાગે છે કે વટપ્રદવાસી નિર્મિશનો પ્રયત્ન સાર્થક થશે.

તઝમીનની પ્રસ્તાવના લખતાં પહેલાં, આ સ્વરૂપ સાથે તદાકારી અનુભવવા, સુથાણી નહિ, સુવાવડી થઈ જે ત્રણ વ્યંગ્યાત્મક તઝમીન લખી છે, તે અહીં અપ્રસ્તુત હોવા છતાં પ્રસ્તુત છે :

મરીઝનો મત્લઅ

હોંસો નથી અને ફક્ત સાંભાર હોય છે
સાર જ કશો નથી અને સંસાર હોય છે
મિત્રો નથી કે એ કેવળ સલાહકાર હોય છે
બસ દુર્દશાનો એટલો આભાર હોય છે
મુજને મળે એ મુજથી સમજદાર હોય છે.

મનોજનો શેર

બિચારી બાપડીને આમ અધવચ છોડ મા નાહક
કુંવારી છોકરીનું આમ કિસ્મત ફોડ મા નાહક
અરીસો હોય છે સૌ છોકરી, તું દોડ મા નાહક
કમળતંતુ સમા આ મૌનને તું તોડ મા નાહક
ફરીથી જોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે.

બેફામનો મક્તઅ

મનમાં વિચાર નામનું વાદળ ઊંચે ચડ્યું
એકાદ તીવ્ર ઇચ્છાનું ફોરું મને અડ્યું
દરિયો ઉલેચ્યા વિણ આ મોતી મને જડ્યું
બેફામ તોય કેટલું થાકી જવું પડ્યું
નહિતર જીવનનો માર્ગ છે ઘરથી કબર સુધી.

આમ નિર્મિશની પ્રસ્તાવના લખવામાં વધુ પડતા પ્રામાણિક રહેવાને કારણે આ ત્રણ તઝમીન લખાઈ — બાકી વિવેચક તો કોને જ થવું છે, વારુ ?

વિજય પંડ્યા

હાઈના જેવું પ્રાણી હસતું હોવા છતાં, 'મનુષ્ય હસી શકતું પ્રાણી છે' (Man is a laughing animal) એ વ્યાખ્યા એ રીતે દોષ વગરની ગણી શકાય કે, મનુષ્યમાં જ, હાસ નામનો સ્થાયિભાવ હાસ્યરસમાં પરિણમવાની ક્ષમતા પ્રાપ્ત કરે છે. હાઈના પ્રાણીમાં કેવળ હાસ્યના અનુભાવો હોઈ શકે, તે હાસ્ય-રસ નહિ માણી શકતું હોય. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારિભાવોના સંયોગથી સ્થાયિભાવ ઉદ્‌બુદ્ધ થઈ, રસમાં પરિણમે છે એ ભરતમુનિએ દર્શાવેલી પ્રક્રિયા મનુષ્યમાં જ સંભવી શકે છે, એટલે, મનુષ્ય હસી શકતું પ્રાણી છે એ વ્યાખ્યા સાચી જણાય છે.

ભરતમુનિએ હાસ્યરસને હાસસ્થાયિભાવાત્મક દર્શાવ્યો છે. શૃંગાર જેવા રસને ભરતમુનિએ રતિસ્થાયિપ્રભવ — રતિ નામના સ્થાયિભાવમાંથી જે ઉત્પન્ન થાય છે તે શૃંગાર એમ ઓળખાવ્યો છે. એટલે, આચાર્યને, બન્ને રસની પ્રક્રિયામાં રહેલી ભિન્નતા અભિપ્રેત છે. હાસ્ય હાસ નામના સ્થાયિભાવનો બનેલો છે, જ્યારે, શૃંગાર રતિ નામના સ્થાયિભાવમાંથી ઉદ્‌ભવનારો છે. એટલે, હજુ વધારે સૂક્ષ્મ બનીએ તો, શૃંગારના વિભાવો અને પ્રેક્ષકના વિભાવો એક નથી, જ્યારે, હાસ્યના વિભાવો, સાહિત્ય અને વ્યાવહારિક જગત બન્નેમાં સરખા છે. વ્યાવહારિક જગતમાં તે જ વિભાવોથી હાસ્ય ઉત્પન્ન થાય છે, જે વિભાવોથી, સાહિત્યસૃષ્ટિમાં હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થાય છે. અભિનવભારતી આ સૂક્ષ્મ ભેદને આ પ્રમાણે સમજાવે છે : रतिरास्वादनख्या प्रतीति विदधाना, न तां रतिरूपामेव विधत्ते । हासे तु य आस्वादः सोऽपि विकृतवेषादीनां सामाजिकान्प्रति लोकवृत्तेन हासहेतुतेति विभावसाधारण्यद्वारेण तदेकस्वभाव एवेति हासात्मक रसनाख्यचर्वणाचर्वणीयत्वाच्चास्य। (અ.ભા. પૃ. ૩૧૨).

આપણે એમ કહી શકીએ કે, હાસ્ય કળા અને જીવન વચ્ચેનો ભેદ ભૂંસી નાખનારો છે. કળા અને જીવન બન્નેમાં આપણે કોઈની સાથે (with) હસી શકીએ છીએ અને કોઈના પર (at) પણ હસી શકીએ છીએ. આવું શૃંગારરસ જેવામાં બની શકતું નથી.

અભિનવગુપ્તાચાર્યે એક બીજા દષ્ટિબિંદુથી રસની ચર્ચા કરી છે. સ્થાયિભાવો ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એમ ચાર પુરુષાર્થો સાથે સંકળાયેલા હોય છે. રતિ કામ, ધર્મ અને અર્થ સાથે, ક્રોધ અર્થ સાથે, ઉત્સાહ કામ અને ધર્મ સાથે, સમસ્ત ધર્મમાં પર્યવસાન પામતો શમ મોક્ષ સાથે સંકળાયેલો હોય છે. અને એ રીતે, એ સ્થાયિભાવોનું પ્રાધાન્ય છે. પણ હાસ લગભગ સર્વસાધારણ જનોમાં અસ્તિત્વ ધરાવતું હોવાથી, પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. એટલા માટે ઓછા સંસ્કારી જનોમાં પણ હાસ્યની લાગણીનું પ્રાચુર્ય હોય છે. અશિક્ષિત અને અસંસ્કારી લોકો પણ હસતા હોય છે. વળી, હાસ રતિનું સહાયક હોય છે, અને પુરુષાર્થની પ્રાપ્તિમાં અપ્રત્યક્ષપણે સહાયભૂત થતું હોય છે. (हासादीनां तु सातिशयं सकललोकसुलभविभावतयो-परंजकत्वमिति प्राधान्यम् । एत अेव अनुत्तमप्रकृतिषु बाहुल्येन हास्यादयो भवन्ति । पामरप्रायः सर्वोऽपि हसति... रत्यादि-अंगतया तु पुमर्थोपयोगित्वमपि स्यादेषाम् । અ.ભા. પૃ. ૨૮૨).

(ભરતમુનિની રસવ્યવસ્થા પ્રમાણે, ચાર રસો મુખ્ય છે, અને બાકીના ચાર રસો તેમાંથી ઉત્પન્ન થનારા છે. અને, એ, વ્યવસ્થા પ્રમાણે, હાસ્ય શૃંગારમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. (शृंगारत् हि भवेत् हास्यो... નાટ્યશાસ્ત્ર, ૬-૩૯)

અભિનવગુપ્તની સમજૂતી પ્રમાણે શૃંગાર વગેરે

હેતુઓ — કારણો છે, અને તે હાસ્યને ઉત્પન્ન કરનારાં છે (तेषां रसानामुत्पत्तौ हेतवः । અ. ભા. પૃ. ૨૯૫). શૃંગારમાંથી શૃંગારાભાસ અથવા તો શૃંગારાનુકાર ઉદ્‌ભવે છે. એટલે, વિભાવાભાસ, અનુભાવાભાસ અને વ્યભિચારિ-આભાસ દ્વારા રસાભાસ પ્રગટ થાય છે. રાવણનું સીતા પરત્વેનું આકર્ષણ રતિ નહિ પણ રત્યાભાસ છે. આ રત્યાભાસમાંથી શૃંગારાભાસ જન્મે છે. આ રત્યાભાસમાંની રતિ અહીં કેવળ 'અભિલાષમાત્રરૂપા' છે અને તેથી તે વ્યભિચારિભાવ છે અને નહિ કે સ્થાયિભાવ. આ રત્યાભાસ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરશે. અભિનવગુપ્ત રાવણના સીતા પ્રત્યેના રત્યાભાસનું નિરૂપણ કરતા એક પદ્યને ટાંકે છે.

दूराकर्षणमोहमन्त्र इव मे तन्नाम्नि याते श्रुतिं
चेतः कालकलामपि प्रसहते नावस्थितिं तां विना ।
एतैराकुलितास्य विक्षतरतेरंगैरनंगातुरैः
संपद्येत कथं तदाप्तिसुखमित्येतन्न वेद्मि स्फुटम्

રાવણ ચિંતવે છે કે દૂરથી ખેંચનારા મોહમંત્ર જેવું તેનું નામ જ્યારથી મારા કાને પડ્યું છે ત્યારથી મારું ચિત્ત એક ક્ષણ પણ તેના વગર રહી શકે એમ નથી. એનાથી હું આકુળ બની ગયો છું. પ્રેમથી પીડિત અંગોથી તેની પ્રાપ્તિનું સુખ કેવી રીતે મળે તે હું સ્પષ્ટપણે જાણતો નથી.

એવી દલીલ થઈ શકે કે, આ પદ્ય હાસ્યને નિષ્પન્ન કરનારું નથી. અભિનવગુપ્ત ઉત્તર પણ આપે છે કે, આ પદ્યનો સંદર્ભ વગર વિચાર કરવામાં આવે તો, હાસ્ય ન ઉદ્‌ભવે. સીતા એ વિભાવ છે, ચિન્તા, મોહ, દૈન્ય વગેરે વ્યભિચારિભાવ છે અને, રાવણનું સ્થાન, ઉંમર, સ્વભાવ વગેરે સાથે અસંગત છે. સાથે સાથે, આંસુ, વિલાપ વગેરે અનુભાવોને ધ્યાનમાં લેવા ઘટે. તો શું આ બધું અસંગત નહિ જણાય ? આ અનૌચિત્ય હાસ્ય નિષ્પન્ન કરનારું બનશે (तथापि सीताविभावः, विलक्षणं रावणवयः च प्रकृतिविरुद्धश्च चिन्तादैन्य मोहादिकव्यभिचारिगणम्, अश्रुपात-परिदेवनादि अनुभावजातमनौचित्यात्तदाभासरूपसद्धास्यविभावरूपम्... अनौचित्यप्रवृत्तिमेव हि हास्यविभावत्वम् । અ.ભા. ૨૯૬).

હવે, આપણે, હાસ્યના સ્વરૂપને સમજવામાં વધુ નજીક પહોંચ્યા છીએ. ભરતમુનિ હાસ્યની વ્યાખ્યા આ રીતે આપે છે : हास्यो नाम विकृतपरवेशालंकार-धार्ष्ट्यलौल्यकुहकासत्प्रलापव्यङ्गदर्शनदोषो दाहरणा-दिभिर्विभावैरुत्पद्यते (ના.શા. પૃ. ૩૧૨-૩૧૩). હાસ્ય પારકાના વિકૃત વેશઅલંકાર વગેરેથી તેમ જ ધૃષ્ટતા, લોલુપતા, ગલીપચી, અસંગત પ્રલાપ, વિકૃત અંગદર્શન એ દોષદર્શનથી ઉદ્‌ભવે છે.

ભરતમુનિએ રતિ-આભાસ હાસ્યને જન્માવે છે એમ કહ્યું. અભિનવગુપ્ત આ કથનને વધુ વ્યાપક કરતાં કહે છે કે સર્વ રસોનો આભાસ (કેવળ શૃંગારનો જ નહિ) હાસ્ય જન્માવે છે, કારણ કે હાસ્યનો ખરો વિભાવ અનૌચિત્ય છે અને અનૌચિત્ય તો સર્વ રસોમાં, અને, તેમના વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારિભાવોમાં સંભવી શકે છે. શાન્તાભાસ પણ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરશે. (तेन करुणाद्याभासेष्वपि हास्यत्वं सर्वेषु मन्तव्यम्... अनौचित्यं सर्वरसानां विभावानुभावादौ संभाव्यते । અ.ભા. પૃ. ૨૯૬)

આમ છેવટે, એવી સ્થિતિ આવે કે, બધા જ રસોનો તેના આભાસરૂપે હાસ્યરસમાં સમાવેશ થઈ શકે. (एतेन सर्वे रसा हास्ये अन्तर्भूता इति दर्शितम् । અ.ભા. ૩૧૩)

ભરતમુનિને કદાચ અભિપ્રેત નથી તેવી રીતે, હાસ્યરસનું ક્ષેત્ર અભિનવગુપ્તે વિસ્તાર્યું છે.

આમ આ થયું હાસ્યનું સ્વરૂપ.

ઉપર ઉલ્લેખ કર્યો તેમ, વિકૃત વેશ, બીજાના અલંકાર, ધૃષ્ટતા, લોલુપતા, ગલીપચી, અસંગત પ્રલાપ, વિકૃત અંગદર્શન તેમ જ દોષદર્શન આ સર્વ હાસ્યના વિભાવ છે.

ઓષ્ઠ, નાક, કપોલનું ફરકવું, આંખોનું સંકોચાવું અથવા વિસ્ફારિત થવું, પ્રસ્વેદ થવો, ચહેરો લાલ થવો,

પડખાં દબાવવાં વગેરે અનુભાવો છે. (तस्योष्ठनासाकपोलस्पन्ददृष्टिव्याकोशाकुञ्चन स्वेदास्यरागपार्श्वग्रहणादिभिरुनाभावैः ।ના. શા. પૃ. ૩૧૩)

વ્યભિચારિભાવોમાં ગોપન, આળસ, તંદ્રા, નિદ્રા, સ્વપ્ન, પ્રબોધ, ઈર્ષ્યા વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. (अवहित्थालस्यतन्द्रानिद्रास्वप्रप्रबोधासूयादयः । ના.શા. પૃ. ૩૧૩)

આત્મસ્થ અને પરસ્થ એમ બે પ્રકારનું હાસ્ય છે. આત્મસ્થ પોતાના વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે, જ્યારે પરસ્થ અન્યના હાસ્યથી જન્મે છે.

હાસ્ય, બીજી રીતે, છ પ્રકારનું છે : (૧) સ્મિત, (૨) હસિત, (૩) વિહસિત, (૪) ઉપહસિત, (૫) અપહસિત, (૬) અતિહસિત.

સ્મિત અને હસિત ઉત્તમ પ્રકૃતિનાં, વિહસિત અને ઉપહસિત મધ્યમ પ્રકૃતિનાં અને, અપહસિત અને અતિહસિત અધમ પ્રકૃતિનાં છે.

ભરતમુનિ આ છયે પ્રકારોનું વર્ણન કરે છે.

સ્મિતમાં દાંત દેખાતા નથી, ગાલ થોડાક ઊપસે છે.

જેમાં મુખ અને આંખો જરાક ઊંચાં ચઢે, ગાલ આનંદથી ચમકે, અને દાંત સાધારણ દેખાય તે હસિત છે.

વિહસિતમાં આંખ અને ગાલ સંકોચાય છે, થોડોક ખિલખિલાટ અવાજ ઊપજે, મુખ રતાશ પકડે છે.

જેમાં નાકનું ટેરવું ફૂલે, આંખો થોડી ત્રાંસું જુએ, ખભા અને મસ્તક સંકોચાય તે ઉપહસિત છે.

અપહસિતમાં ખભા અને મસ્તક ખૂબ જોરથી હાલે, આંખોમાં પાણી આવે અને પ્રસંગ વિના પણ હસવું આવે છે.

જેમાં આંખોમાં આંસુ આવે, ઊંચેથી ભલો અવાજ નીકળે અને પાંસળીઓ દબાવવામાં આવે તો આ અતિહસિત છે. (ના. શા. ૬. ૪૫થી ૫૪)

અભિનવગુપ્ત બીજી રીતે પણ, આ ભેદોને સ્પષ્ટ કરે છે. અભિનવગુપ્ત પ્રમાણે સ્મિત સંક્રાન્ત થતાં હસિત બને છે, તે જ પ્રમાણે વિહસિત સંક્રાન્ત થતાં ઉપહસિત બને છે અને અપહસિત સંક્રાન્ત થતાં, અતિહસિત બને છે.

હાસ્યનો જેમ અંશ વધતો જાય તેમ સ્મિતમાંથી હસિતમાંથી વિહસિતમાંથી ઉપહસિતમાંથી અવહસિત અને છેવટે અતિહસિત બને છે. આમ ઉપસર્ગો જુદા જુદા અર્થ ધારણ કરે છે.

ભરતમુનિ અંગ, નેપથ્ય અને વાક્ય પ્રમાણે હાસ્યના ત્રણ ભેદ પાડે છે (ના.શા. ૬-૭૭)

હાસ્યરસ, બીજી કેટલીક દૃષ્ટિએ, અન્ય રસો કરતાં વિશિષ્ટ રસ ઠરે છે. કહેવાય છે કે, હસો અને જગત તમારી સાથે હસશે. રડો અને તમે એકલા જ રુદન કરશો. (Laugh and the whole world will laugh with you; weep and you will weep alone.) આ નિરીક્ષણ વ્યાવહારિક જગત માટે છે, સાહિત્યજગતને લાગુ પડતું નથી. કળાજગતમાં તો હસો અને જગત તમારી સાથે હસશે. અને તે રીતે, રડો (સાહિત્યની દુનિયામાં) અને દુનિયા તમારી સાથે રડવા લાગશે. હવે, આ નિરીક્ષણને બીજી રીતે ઘટાવીએ તો, કોઈની સાથે અને કોઈના પર આપણે હસી શકીએ છીએ. આવું, અન્ય રસોની બાબતમાં શક્ય નથી. શૃંગાર, વીર અને કરુણની બાબતમાં તદ્ભાવભાવન જેમ શક્ય છે તેમ હાસ્યની બાબતમાં જરા જુદી રીતે, શક્ય બને છે અને નથી પણ બનતું. વિદૂષકનો સ્થાયિભાવ હાસ, આલંબન-ઉદ્દીપન વિભાવો, અને અનુભાવોથી હાસ્યરસની અવસ્થાએ પહોંચે છે, અને પ્રેક્ષકમાં સંક્રાન્ત થાય છે. પણ ક્યારેક, પ્રેક્ષક કે વાચક એવી વ્યક્તિ પર હસતો હોય કે, જે પોતે, કોઈ પણ પ્રકારનો હાસ્યરસ અનુભવતી ન

હોય. તે વ્યક્તિ કે જેને કારણે હસવું આવતું હોય તે, હાસ્યનો અનુભવ ન કરતી હોય એટલું જ નહિ પણ તે પાત્ર કદાચ વિકટ પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થતું હોય.

પ્રેક્ષકને હસાવનારું પાત્ર તો, કેવળ આલંબન છે, તે પોતે હસતું નથી અને છતાં, હાસ્ય પ્રેક્ષકમાં સંક્રાન્ત થાય છે. તો આ કેવી રીતે બને છે ? પંડિત જગન્નાથને આ પ્રશ્નની કંઈક ઝાંખી છે અને એટલે, તેઓ કહે છે : ननु रतिक्रोधोत्साहभयशोकविस्मयनिर्वेदेषु प्रागुदाहृतेषु यथालंबनसंश्रययोः संप्रत्ययः न तथा हासे। રતિ, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, શોક, વિસ્મય અને નિર્વેદમાં આલંબન અને સંશ્રય બંને છે. હાસમાં ફક્ત આલંબન છે, સંશ્રય નથી. જગન્નાથ આનો ઉકેલ એ રીતે સૂચવે છે કે, રંગમંચ પર એક દ્રષ્ટાને કલ્પી લેવો, જે હસે છે, (એટલે કે જે સંશ્રય બને) અને પછી તે હાસ્ય પ્રેક્ષકમાં સંક્રાન્ત થાય. तदाश्रयस्य द्रष्टृपुरुषविशेषस्य तत्राक्षेप्यत्वात्। (રસગંગાધર ભાગ-૧, પૃ. ૧૩૬, અનુવાદ : નગીનદાસ પારેખ)

જગન્નાથ એક બીજો ઉકેલ પણ સૂચવે છે, જે પણ રસપ્રદ છે. આ ઉકેલ પ્રમાણે પ્રેક્ષક પોતે જ સંશ્રય બને છે અને છેવટે ભાવક બને છે (तदनाक्षेपे तु श्रोतुः स्वकीयकान्तावर्णनपद्यादिव रसोद्‌बोधे बाधकत्वाभावात्। રસગંગાધર, પૃ. ૧૩૬). પ્રેક્ષક પોતે જ લૌકિક અને અલૌકિક હાસ્યનો સંશ્રય બની શકે.

વળી આગળ સહેજ નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે રંગમંચ પર આલંબન (વિદૂષક) પણ ન હોય કે, સંશ્રય પણ ન હોય, અને છતાં, પરિસ્થિતિનું એવી રીતે નિરૂપણ કરવામાં આવે કે, પ્રેક્ષકને હસવું આવે. રંગમંચ પરનાં પાત્રોની પરિસ્થિતિ ઘણી વિકટ હોય, તેઓ આફતમાં હોય અને છતાં, પ્રેક્ષક પરિસ્થિતિને માણતો હસે. જેમ કે, ચાર્લી ચૅપ્લિન કે લૉરેલ-હાર્ડીનાં સિટી-લાઇટ્સ કે ચમ્પૂ અંટ ઓક્સફર્ડ કે બ્લૉકહેડ્ઝ જેવાં ઘણાં ચલચિત્રોમાં આમ બનતું હોય છે. બલકે એમ કહો કે, હાસ્યરસ ઉત્પન્ન કરવાની આ એક સફળ રીત છે. અહીં પ્રેક્ષક કે વાચકનું પાત્રના અનુભાવનું તદ્‌ભાવભાવન થતું નથી, અને છતાં હાસ્ય ઉત્પન્ન થાય છે.

રામપ્રસાદ બક્ષીએ હાસ્યરસની માર્મિક સૈદ્ધાંતિક ચર્ચા કરી છે. તેમણે, એક આવી પરિસ્થિતિ કલ્પી છે, જ્યાં તેમના મત પ્રમાણે પંડિત જગન્નાથનો ખુલાસો લાગુ પડતો નથી. હાસ્યનું કારણ બનનારું પાત્ર રંગમંચ પર હોય, પણ એના પર હસનારું બીજું કોઈ પાત્ર રંગમંચ પર ન હોય. એટલે કે સંશ્રય ન હોય. વળી, રંગમંચ પરનાં આલંબનવિભાવ સાથેનાં અન્ય પાત્રોને પણ તેમાં કોઈ હસવાનું કારણ દેખાતું ન હોય. એટલું જ નહિ, કેટલીક વાર તો, એનાથી વિપરીત શોક, ક્રોધ, આશ્ચર્ય વગેરેમાંથી કોઈ ભાવો અનુભવાતા હોય. છતાં પ્રેક્ષક હસે. આને રામપ્રસાદ બક્ષીના મત પ્રમાણે, રંગમંચ પર બીજી કોઈ આક્ષેપ્ય વ્યક્તિની હાજરીનો ખુલાસો લાગુ પડી શકે એમ નથી. તેમણે એક ઉદાહરણ આપ્યું છે. રાજાની આજ્ઞાથી વીર સૈનિક શત્રુનો વધ કરી શત્રુનું મસ્તક પોતાની પાસેના થેલામાં મૂકી રાજા પાસે દરબારમાં આવે છે. રાજાની આજ્ઞા થતાં કાપેલું મસ્તક બતાવવા જતાં અંદર થેલામાંથી તડબૂચ નીકળે છે. હવે, રાજાના ભયથી દરબારમાં કોઈ હસતું નથી. રાજા પણ કોપાયમાન થયેલા છે. સૈનિકના તો હોશકોશ જ ઊડી ગયા હોય. એટલે એ વાર્તામાં (દાખલો વાર્તાનો છે.) રંગમંચ પર કોઈ હસતું નથી પણ (વાચક) પ્રેક્ષક હસશે. અહીં એમ કેવી રીતે બનશે ? રામપ્રસાદ બક્ષીના મંતવ્ય પ્રમાણે, દ્રષ્ટૃપાત્રવિશેષની આક્ષેપ્ય ઉપસ્થિતિ, આ પરિસ્થિતિને લાગુ પડતી નથી અને એટલે, જગન્નાથનો ખુલાસો અહીં લાગુ પડશે નહિ (વાઙ્મયવિમર્શ, પૃ. ૨૨૦).

પણ, જગન્નાથની આક્ષેપ્ય વ્યક્તિની કલ્પના, તેમની મેધાનો ચમકારો છે, એમ જણાય છે. જગન્નાથનો આ ખુલાસો, હાસ્યરસની જ નહિ પણ, અન્ય રસોની ગૂંચોનો પણ ઉકેલ આપનારો છે. કલ્પિત વ્યક્તિ હસે, સંશ્રય બને, અને પછી પ્રેક્ષક કે વાચકમાં

એ રસ સંક્રાન્ત થાય, એ જગન્નાથની સમજૂતી, પ્રતિભાનો સ્ફુલિંગ છે. અને, વધુ વ્યાપક સંદર્ભમાં જોઈએ તો, સર્જનપ્રક્રિયા પર પણ પ્રકાશ પાડનારી છે. સાહિત્યના કયા સ્વરૂપમાં રસ આલેખાય છે તે મહત્ત્વનું નથી (ભલે મૂળમાં, સંસ્કૃતમાં, રંગમંચને ઉદ્દેશીને રસ-મીમાંસા થઈ હોય) પણ આક્ષેપ્ય વ્યક્તિને અનુલક્ષીને જ સર્જક આલેખન-નિરૂપણ કરતો હોય છે. આ આક્ષેપ્ય વ્યક્તિ સર્જક પોતે હોઈ શકે, ભાવક, વાચક કે પ્રેક્ષક પણ હોઈ શકે. તદુપરાંત, સાહિત્યસ્વરૂપ જે કંઈ હોય તે ખરું પણ, ચિત્તતંત્ર તો, રંગમંચ સમું બની જતું હોય છે. એટલે, જગન્નાથની સમજૂતી તદ્દન સ્વીકાર્ય છે. પણ રસવ્યવસ્થામાં હાસ્યરસ કંઈક વિશિષ્ટતા ધરાવનારો છે એ તો પ્રતિપાદિત થાય છે જ.

સંદર્ભો

૧. પાઠ-સંદર્ભ માટે, રામકૃષ્ણકવિ સંપાદિત અભિનવભારતી સાથેના નાટ્યશાસ્ત્ર ભાગ ૧, ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ ૧૯૫૬નો ઉપયોગ આ લેખમાં કર્યો છે.

૨. હાસ્યરસની કેટલીક સૂક્ષ્મ માર્મિક ચર્ચા રામપ્રસાદ બક્ષીએ 'વાઙ્મયવિમર્શ'માં કરી છે. આ ચર્ચા, આ લેખ માટે ઘણી ઉપયોગી રહી છે.



આધુનિકવાદ : અનુ-આધુનિકવાદ

(એક હાઈકુ)

મેડકસંપ્રદાયક અને
બુલબુલસંપ્રદાયની વચ્ચે
ચાલી રહી છે ચર્ચા :

'ગીતગાનની રીત
અમારી સરસ'
'જાવ, જાવ, રે ! રીત અમારી
તમથી સરસ.'

On how to sing
the frog school and the
skylark school
are arguing (Shiki)

હરિવલ્લભ ભાયાણી

વિસ્તરતી સીમાઓ

(સાહિત્યક્ષેત્રની બદલાતી અને વિસ્તરતી સીમાઓની ઓળખ)

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા

જીવનલેખન (Life writing) પર ફરી પાછો આટલો બધો ભાર મુકાઈ રહ્યો છે. નિબંધ, જીવનકથા અને આત્મકથા તરફ મોટા ભાગનું ગુજરાતી લેખન વળી રહ્યું છે. સત્યઘટના પર આધારિત સામગ્રીને અને ક્ષેત્રકાર્યને ફરીને જ્યારે ચગાવવામાં આવી રહ્યું છે ત્યારે એનો અર્થ એ થાય કે સાહિત્ય અને ઇતિહાસને, હકીકત અને કલ્પનાને ફરી ગૂંચવી નાખવામાં આવી રહ્યાં છે. દોન કિહોતેને સલાહ આપવામાં આવેલી કે કાલ્પનિક વાંચવાનું બંધ કરી ઇતિહાસ વાંચવાનું જો એ શરૂ કરે તો ફરીને એની સૂધબૂધ ઠેકાણે આવે અને એ સાધારણ જીવનમાં પાછો ફરી શકે. ઇતિહાસ અને કલ્પિત(નવલકથા)ની આ ખુલ્લી સીમાઓના સંદર્ભમાં ઠીક ઠીક ઊહાપોહ થયો છે. એરિક મેકફેઇલે દોન કિહોતેને લઈને 'કમ્પેરેટિવ લિટ્રેચર' (ફોલ, ૧૯૯૫)માં ઇતિહાસ-વિષયક સિદ્ધાન્તની પુનરાવૃત્ત નિસ્બતોને તપાસી છે અને ઇતિહાસવિષયક નિસ્બતો નવલકથાક્ષેત્રે કેવી રીતે જગ્યા રોકે છે એને જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

ઇતિહાસપ્રક્રિયાનો હોય કે ઇતિહાસની સમજ અંગેનો હોય, ઇતિહાસનો સિદ્ધાન્ત એક દ્વન્દ્વ તરફ લઈ જાય છે; અને આપણે નક્કી કરવાનું રહે છે કે ઇતિહાસની ઘટનાઓ નક્કી પૂર્વનિર્ણીત ક્રમ પ્રમાણે પુનરાવૃત્તિ, પ્રગતિ અને ઉત્ક્રાંતિના નિયમ મુજબ બને છે કે પછી યાદચ્છિક રીતે ઘટે છે; જેમાં કાલક્રમિક વ્યવસ્થા સિવાય કોઈ વ્યવસ્થા હોતી નથી. કેટલાક ઇતિહાસના સ્વાતંત્ર્ય અને એની આવશ્યકતા પર ભાર મૂકે છે. કેટલાક ઇતિહાસમાં નિયમોની કામગીરી પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે; તો કેટલાક ભૂતકાળને જાણવા અને સમજવા કથનના મહત્ત્વને ચર્ચે છે. અલબત્ત ઍરિસ્ટૉટલે પણ એના 'પોએટિક્સ'માં ઇતિહાસ કરતાં સાહિત્યને વધુ ઊંચું અને તાત્ત્વિક ગણ્યું છે. કારણ ઇતિહાસમાં કોઈ કાર્યકારણ- શૃંખલા કથાનક — નથી હોતી. ઇતિહાસ પ્રસંગપ્રચુર છે, — એમાં કોઈ સંભાવ્ય કે આવશ્યક ક્રમ નથી, કે જેને કારણે પ્રસંગો બોધગમ્ય બને. સાહિત્ય આંતરિક તર્કને, ઘટનાઓની સંગતિને પ્રગટ કરે છે. એટલે કે સાહિત્ય ઇતિહાસની કે અનુભવના વાસ્તવ-(empirical reality)ની ક્ષતિપૂર્તિ કરે છે.

પછીથી પોલિસિયસે પણ ઇતિહાસ પાસેથી તાર્કિક જોડાણો અને એકાત્મકતાની અપેક્ષા રાખી. ટેસિટસે પણ કાર્યકારણસમજૂતીને ઇતિહાસની મુખ્ય ગતિ ગણી. કથાનક જો સ્વરૂપ ન લે તો ભૂતકાળ સુગમ નથી બનતો. પુનરુત્થાનકાળ દરમ્યાન ઇતિહાસમાં સમજૂતી ઉપરાંત દૈવી વિધાન (Divine providence)નો પણ સ્વીકાર થયો. ઇતિહાસની સમજૂતીમાં અતિપ્રકૃતિ (prodigies) અને ભવિષ્યકથન(prophesy)નો પણ સમાવેશ થયો. પરંતુ ઇતિહાસમાં સાહિત્યની જેમ કથાનકના આગ્રહની સામે ગિસિઆરર્દિની(Gricciardini) એ કથાનકનો ઇન્કાર કર્યો અને ઇતિહાસવિષયક શંકાવાદને આગળ ધર્યો. પછીથી તો ઇતિહાસવિષયક જ્ઞાન પર અને એની સત્યતા પર પ્રહાર થયો. સમજૂતીની સામે શંકા મુકાઈ. કહેવાયું કે મનુષ્યનાં કાર્યો સંપૂર્ણ જાણી શકાય નહિ તેથી ઇતિહાસ સંપૂર્ણ સત્ય સમજાવી ન શકે. જ્ઞાન વગર સમજૂતી નહિ અને સમજૂતી વગર કથાનક નહિ. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો ઇતિહાસમાં સંગતિનો વિચાર જ પડકાર પામ્યો. ૧૯મી સદીએ ઇતિહાસ અને સાહિત્ય વચ્ચેનો ઉગ્ર વિચ્છેદ રજૂ કર્યો. ત્યાં સુધી તો, ઇતિહાસને નાટકની જેમ વાંચવા અંગે અને ઇતિહાસકારને કવિ તરીકે સ્વીકારવા અંગે પ્રસ્તાવો

રજૂ થયા કર્યા છે.

પણ નવલકથાના ઉત્થાન સાથે આવા પ્રસ્તાવો ઊંધા પડ્યા. ઇતિહાસ જો કવિતાને માર્ગે જવા તૈયાર થયો, તો નવલકથાએ ઇતિહાસનું ઉપેક્ષિત કાર્ય હાથમાં લીધું. કલ્પિતના નિયમ પ્રમાણે ઇતિહાસને પ્રયોજવાને બદલે નવલકથાએ કલ્પિતને ઇતિહાસની અનિયમિતતા સાથે સાંકળ્યું. જો ઇતિહાસકારોએ યાદચ્છિકને આવશ્યકતામાં પલટીને ભૂતકાળને સંગતિપૂર્ણ આલેખી આપ્યો, તો નવલકથાકારોએ સ્વયંસ્ફૂર્તતા અને અનુભવના અ-સાતત્યને હાથમાં લીધાં. આ પ્રક્રિયામાં નવલકથાએ ઇતિહાસના કથાનકને છોડીને કલ્પિત કથાનકનું નવું પ્રતિમાન અંગીકૃત કર્યું, જેનો આધાર યાદચ્છિકતા અને અ-સાતત્ય પર હોય. ઍરિસ્ટોટલના નાટ્યપરક અને મહાકાવ્યપરક કથાનકોની વિરુદ્ધમાં નવલકથાએ અપનાવેલું નવું કથાનક આપણી અપેક્ષાઓને માત કરે છે અને વાસ્તવની મૂળભૂત પ્રસંગપ્રચુરતાની પ્રકૃતિને દૃઢ કરે છે.

ઍરિસ્ટોટલ-કથિત મહાકાવ્યપરક કે નાટ્યપરક કાર્યકારણના કથાનકને અનુસરતા ઇતિહાસલેખનની વિરુદ્ધ નવલકથાએ નવું કલ્પિત કથાનકનું પ્રતિમાન જે રીતે નિપજાવ્યું એ મૂળભૂત રીતે સત્યઘટનાની નજીક જઈ સત્યઘટનાથી દૂર હટનારું છે, એ વાત આજના સત્યઘટના-આધારિત નવલકથાકારોએ વારંવાર સમજી લેવા જેવી છે.



અન્ય યાત્રા

(વસંતતિલકા)

સંકેલીને સકલ પીડ હવે નિરાંતે
જીવી રહ્યો વળગણો થકી મુક્ત થૈને
વસ્ત્રોની જેમ સ્મરણો ગડીબંધ વાળી
મૂકી દીધાં સકલ વિસ્મૃતિના કબાટે !

માણી હતી કદીક મ્હેકવતી ક્ષણોને
ચાહી પરસ્પર, હવે ઇતિહાસ થૈને
છે બંધ સર્વ જડ કાળતણી કિતાબે.
પીળીજરી ખરી પડી મૃત કામનાઓ !

જે પાણી-પાતળી ક્ષણો સરી ગૈ કરેથી,
પાછી મળે નહિ હવે કંઈ લાખ યત્ને.
આકાશકુસુમ સમું બધુંયે અશક્ય !
છે અર્થ શો પછીય વ્યર્થ હવાતિયાંનો ?

ફેરો થયો વ્યરથ આજુકી વેળ મારે;
આરોપી આ જનમ, આદરું અન્ય યાત્રા !

લાલજી કાનપરિયા

નીતિન વડગામા

ભક્તિભાવનો સહજોદ્‌ગાર : 'ગીત યમુના'

આયુષ્યનો આરંભનો ભાગ પૂર્વમાં (માતૃભૂમિ ભારતમાં) વિતાવીને, પોતાનું પશ્ચાત્‌ જીવન પશ્ચિમમાં (યુ.એસ.એ.માં) વિતાવી રહેલા કવિશ્રી ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ પાસેથી તાજેતરમાં જ 'ગીત યમુના' શીર્ષકનો ગીતસંગ્રહ પ્રાપ્ત થાય છે. કવિ, પોતાના નિવેદનમાં જણાવે છે કે, "મારી ઘણી પ્રગટઅપ્રગટ રચનાઓ ગ્રંથસ્થ કરવાનો વિચાર આવ્યો ત્યારે મારા હૃદયમાં એવી ભાવના ઉદ્‌ભવી કે મારે સૌથી પ્રથમ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણનાં ૧૦૮ ગીતોની માળા શ્રીકૃષ્ણ ચરણારવિંદમાં સમર્પિત કરવી. પછી બીજા સંગ્રહો પ્રગટ કરવા." આમ, કવિની આવી મનીષાને સાકાર કરતા આ સંગ્રહમાં, સ્વાભાવિક રીતે જ, કૃષ્ણભક્તિનાં અને કૃષ્ણપ્રીતિનાં ગીતો સંગૃહીત થયાં છે.

યમુનાનાં ગીત, બંસીનાં ગીત, ગીતનાં ગીત, રાધાનાં ગીત, ગોપીનાં ગીત, લીલાનાં ગીત, પ્રીતનાં ગીત, ફૂલનાં ગીત, નિસર્ગનાં ગીત, પ્રાર્થનાગીત અને નામનાં ગીત જેવા વિવિધ ગુચ્છ અંતર્ગત એકસો આઠ ગીતની માળા અહીં ગૂંથાયેલી છે. કૃષ્ણની વાત આવે એટલે દ્વારિકા, ગોકુળ, મથુરા, વ્રજ અને વૃંદાવન જેવાં સ્થળના સંદર્ભો; યમુનાનાં તીર, કાલિન્દીનાં નીર ને બંસીના સૂર; કદંબની ડાળ કે મોરપિચ્છનું કામણ; રાધા અને ગોપીઓની કૃષ્ણ પ્રત્યેની અનન્ય પ્રીતિ અને ઉત્કટ ભક્તિની વાત પણ અનિવાર્યપણે આવે જ. અહીં પણ, આ બધી જ સામગ્રી, સહજ રીતે અને સર્જકના સંવેદનમાં સંપૃક્ત બનીને આવે છે.

'યમુનાનાં ગીત' ગુચ્છનાં આઠ ગીતો, યમુનાના તટના અને જમનાનાં જળના પરિપ્રેક્ષ્યમાં ગોપીની વેદના-સંવેદનાને વ્યક્ત કરે છે. જમનાના ઘાટ ઉપર જળ ભરવા આવેલી ગોપીનું કૃષ્ણ સાથેનું મિલન, ગોપીને અનુભવાતું કૃષ્ણના રૂપરાશિનું આકર્ષણ અને કૃષ્ણ દ્વારા થતી ચેષ્ટા — એ આ ગીતોમાં સુપેરે અભિવ્યક્ત થાય છે. ગોપીને પાલવ પકડીને ખેંચતો કૃષ્ણ, ક્યારેક ગગરી તો ક્યારેક ચુનરી ચોરી લે છે એ વેળાની ગોપીની મનોવ્યથા અને પ્રેમકથા કેવી છે ?—

જમુના તટ પર ચુપકે કાહે
ચોરી મોરી ચુનરિયા ?
ગિરિધર ! તોરી, ગહન લગનમેં
ખો ગઈ સારી ઉમરિયા. (પૃ. ૧૩)

કૃષ્ણ-કાવ્યમાં બંસી, વાંસળી કે મોરલી પણ અધિકારપૂર્વક આવે જ. અહીં પણ, પાંચેક ગીત બંસીની લીલાનું સુપેરે નિરૂપણ કરે છે. કૃષ્ણના પ્રેમનું ભાજન બનતી વાંસળીના સૂર, ક્યારેક ગોપીને પાગલ કરી મૂકે છે, ક્યારેક એ બંસીનો બોલ એને અણજાણી પ્રીતિનો કોલ દે છે, તો ક્યારેક વળી, ઊના તણખા વરસાવતી વાંસળી એને દઝાડે પણ છે ! કોયલના કૂજનમાં કે કલાપીના કેકારવમાં બંસીના શીતલ અને સુમધુર સૂરને સુણતી ગોપી, સર્વત્ર વ્યાપ્ત એવા સૂરના એ પૂરમાં પોતાની જાતને ઝબકોળીને જાણે કે ધન્યતા અનુભવે છે.

એ જ સૂરમાં મસ્ત જીવન મુજ, એ જ સૂરે હું મજબૂર
એ જ સૂરઉદધિમાં તરવું ડૂબવું મનને મંજૂર
સ્થિર આસનિયે સૂરદીવાની
હું હિલ્લોળું પલપલ. (પૃ. ૧૮)

'ગીતનાં ગીત' અંતર્ગત, ગોપીને લાગેલી ગીતની માયા અને શ્યામના નામને વહેતું મૂકવાનું નિમિત્ત બનનાર ગીતની મોહિની શબ્દસ્થ થાય છે. જેને સતત ગીતો ગાવાની ને સૂરમાં વહેવાની ટેવ છે એવી ગોપીને ગીતોમાં શ્યામના નામને ગાવાની ને હાથમાં ઘડૂલો લઈને, બાવરાં બનીને જમુનાને ઘાટ દોડી જવાની ઇચ્છા છે; સૃષ્ટિના ગરવા વિસ્મય સમા શ્યામના

વિસ્મયનું ગીત ગાવાની અભીપ્સા પણ છે. આભ-ઊંચા મહેલમિનારાને મુકાબલે, ગીતની નાનીશી મઢૂલીનું આકર્ષણ ધરાવતી ગોપીને, કૃષ્ણની પ્રીતની માફક એનું સુમધુર ગીત પણ ઘેલું લગાડે છે. શ્યામના ગીતનું ગુંજન જ ગોપીના જીવનને નિત્યનૂતન બનાવે છે અને તાજગી બક્ષે છે, તો સકળ સૃષ્ટિમાં દિવ્ય સૂરોનું સર્જન કરવાનું નિમિત્ત પણ એ ગીત જ બને છે.

રાધા અને કૃષ્ણના પારસ્પરિક પ્રેમનું પ્રગટીકરણ થયું છે 'રાધાનાં ગીત' નામના ગુચ્છમાં. આ ગીતોમાં, કૃષ્ણપ્રેમમાં નિમગ્ન રાધાનું મનોગત ઉઘાડ પામે છે, તો સામે પક્ષે કૃષ્ણનો રાધા પ્રત્યેનો પ્રેમભાવ પણ પ્રગટે છે. રાધા, અંતરની આરત સાથે કૃષ્ણને ગોકુળ આવવા માટે અનુનય કરે છે; તો બીજી બાજુ કૃષ્ણ પણ, 'દ્વારિકાના મ્હેલ ન ફાવે અને ગોકુળિયું યાદ બહુ આવે' એ મતલબનો સ્વીકાર કરે છે તથા સ્થૂળદેહે દ્વારિકામાં વસતો હોવા છતાંય, સૂક્ષ્મ દેહે તો પોતે રાધાની સોડે જ લપાયેલો ને એના પ્રાણમાં પરોવાયેલો છે એવો એકરાર પણ કરે છે. હિંડોળા-ખાટે ઝૂલતાં ને મેવા-મીઠાઈ આરોગતાં કૃષ્ણને એ સુખ અને સુવિધાથી સંતોષ નથી, એટલે જ તો એનું હૈયું પણ ગોપીનાં ગોરસ ચાખવાની ઝંખના સેવે છે. આમ, અહીં, કૃષ્ણવિયોગી રાધાની વિહ્વળતા વ્યક્ત થાય છે, તો ગોકુળ અને રાધાના વિયોગથી વ્યાકુળ કૃષ્ણનો ઝુરાપો પણ આલેખાય છે. અને એ જ તો, બંનેના પ્રેમની સમાન ભૂમિકાની સાહેદી પૂરે છે. એકમેકમાં ઓતપ્રોત બનેલાં રાધા અને કૃષ્ણના સ્નેહનું સાયુજ્ય કેવું છે ?

હો શ્યામ, તું તો રાધામાં એવો મશગૂલ
કે ઓતપ્રોત હોય જાણે ફોરમ ને ફૂલ. (પૃ. ૪૭)

આવાં, પરસ્પરના પ્રાણાધારસમાં પાત્રનો વિરહ કેમ પાલવે ? એટલે જ તો રાધા, પળપળના સંગાથી અને જનમોજનમના સાથી એવા કૃષ્ણની શોધ આદરે છે સર્વત્ર—

ઢૂંઢે રાધિકા કહાનકુંવરને જમુનાજળ સ્પંદનમાં
કદી ઢૂંઢે નટવરને મોહક મયૂરોના નર્તનમાં. (પૃ. ૪૯)

આમ, પ્રિયતમ એવા કૃષ્ણના પ્રેમમાં મશગૂલ બનેલી રાધાની, કૃષ્ણને પામવાની તાલાવેલી કવિ આલેખે છે, તો અન્ય ગીતમાં, મીરાંના શ્યામ અને રાધાના શ્યામ વચ્ચેનું વ્યાવર્તન પણ ચીંધી બતાવે છે.

'ગોપીનાં ગીત', કૃષ્ણને પામવાની ગોપીની ઝંખનાને અને એના માટેના ઝુરાપાને પ્રગટ કરે છે. અહીં, ગોપીની કૃષ્ણશોધની યાત્રા છે. વૃંદાવનની વાટે અને જમનાને ઘાટે શ્યામને શોધી શોધીને ગોપી થાકી જાય, હારી જાય અને અંતે એને પ્રતીતિ થાય કે પોતે જેને બહાર ખોળે છે એ તો અંદર જ બિરાજમાન છે.

હું તો શોધું તને આભલાની મેડીએ,
તું તો ઘૂમે મારા આતમની કેડીએ. (પૃ. ૫૫)

તો શ્યામને શોધવા વૃંદાવનની વીથિવીથિએ ભમતી કે વ્રજ અને ગોકુળ ગામનું ખોરડું ખોરડું ખૂંદતી ગોપીને, પાલવડે છુપાયેલો શ્યામ દેખાય છે ને એમ, જેને ઘટઘટમાં ખોળવાની ચેષ્ટા કરે છે એ તો સાવ સંનિકટ અનુભવાય છે ! વ્રજના કુંવરને જોવાની ને એની પ્રીતમાં પ્રાણને પરોવવાની ખેવના રાખતી ગોપીને, ઝંખનાની ઝાળ પ્રજાળે છે ને વિરહના વાયરા દઝાડે છે, તો શ્યામનાં મીઠાં સંભારણાં શાતા પણ આપે છે. ગોપીની માફક જ, કૃષ્ણ પણ વિરહવિકલતા અનુભવે છે ને બાવરો બનીને ફરે છે. કૃષ્ણની આવી સ્થિતિથી ગોપીને પણ અચરજ થાય છે.

મોરી દરસન્તરસ ન છિપાઈ
મનમોહન કી દેખ બાવરી
હિયમેં આતિ અકુલાઈ —મોરી૦ (પૃ. ૭૧)

કૃષ્ણની લીલાઓનું ભક્તિભાવપૂર્વકનું ગાન 'લીલાનાં ગીત'માં થયું છે. જમનાજળ વિના જ ગાગરને છલકાવી દેવાનું કામણ કરતા શ્યામની લીલાનું નિરૂપણ એ આ ગુચ્છનાં ગીતોનો કેન્દ્રસ્થ વર્ણ્ય વિષય બને છે. જડ અને ચેતનમાં કે કણકણમાં ને નભમંડળમાં કૃષ્ણની ન્યારી એવી લીલાને નીરખીને વારી જતી ગોપાંગનાનો, કૃષ્ણ પ્રત્યેનો અહોભાવ અહીં આલેખાય છે, તો સાથોસાથ સમસ્ત સૃષ્ટિના નિયંતા એવા કૃષ્ણની પ્રચંડ શક્તિનો સમુચિત સ્વીકાર પણ થાય છે—

તું જ ચલાવે સૃષ્ટિ
ગિરિધર, તું જ ચલાવે સૃષ્ટિ
ઉદધિથી જળ ઊંચકી આભે
લઈ જઈ કરતો વૃષ્ટિ—ગિરિધર૦ (પૃ. ૮૩)

'પ્રીતનાં ગીત' શીર્ષકથી, ગોપીઓની કૃષ્ણ પ્રત્યેની પ્રીતિનાં વીસેક ગીતો અહીં મુકાયાં છે. પ્રીતમાં ઘેલી અને ઘાયલ થયેલી ગોપી, ગગનગોખલે કે ઘરને ખૂણે એમ સર્વત્ર શ્યામનો સાક્ષાત્કાર કરે, પ્રીતનો સાગર ઊછળતો અનુભવે ને પરિણામે ઘેલી બને, અવસર એળે ન જાય એની કાળજી સેવે, ક્વચિત્ સાંવરિયાને નીરખવા તલસે તો ક્યારેક વળી, પ્રિયતમના ચરણમાં મસ્તક મૂકીને કે એના શરણમાં જીવનને ધરી દઈને, જાતનું સમર્પણ કરે — એ બધું અહીં કાવ્યરૂપ પામીને આવે છે. સ્વામીની ચાકર બની રહેવા આતુર બનેલી ગોપી, શિવની પાસે જીવની ક્ષુદ્રતાથી જાણે કે પરિચિત છે, એટલે જ તો પ્રિયતમરૂપી પૂનમ કે ઝળહળતા આભની પાસે પોતે, કેવળ બીજ કે ટમટમતી ઝીણી તારલી બનવાની ખ્વાહિશ રાખે છે; તો એ વિરાટ વ્યક્તિમત્તાની પાસે પોતાની પામરતાનો એકરાર પણ કરે છે.

તું વિરાટ તો હું કણ થઈ તુજને વળગી રહું વહાલે
તું અમીર તો માલિક થા મારો, થઈ જઉં તારે હવાલે
તું શબ્દબ્રહ્મ, હું શાન્ત મૌન
ક્યમ મહિમા તારો કહું ! —હે પ્રિયતમ૦
(પૃ. ૯૩)

પ્રેમના પ્રતીક સમું ફૂલ પણ અહીં છએક ગીતમાં સ્વતંત્ર રીતે પ્રયોજાય છે. વનઉપવનની કુંજમાં કે કોતરમાં, ખુદની મસ્તીમાં જ મસ્ત રહેતાં કે પોતાની મહેકથી સૌ કોઈને અભિભૂત કરી દેતાં ફૂલની મહત્તા અહીં, ક્યારેક અભિધાના સ્તરે વર્ણવાઈ છે, તો ક્વચિત્ ફૂલને નિમિત્તે પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ પણ થઈ છે. 'નિસર્ગનાં ગીત' ગુચ્છમાં, નિસર્ગશ્રીનાં વિવિધ તત્ત્વોને મિષે લખાયેલાં ગીતો મુકાયાં છે. એટલે આ ગીતોમાં કળી, પુષ્પ કે પરાગ; ઉષા કે સંધ્યા; વાદળી, વર્ષા, ઝરણાં, સરિતા કે સાગર; વૃક્ષ, વાયરો, તેજ કે તડકો; પંખી, પવન કે પહાડ — નિસર્ગશ્રીની આ સઘળી સૃષ્ટિ અહીં નિરૂપણ પામે છે. અલબત્ત, પ્રકૃતિનાં એ તત્ત્વો પણ રાધા અને કૃષ્ણ કે ગોપી અને કૃષ્ણના સંદર્ભે સાથે જ આવે છે. ક્યારેક તો વળી, નિસર્ગનાં આ તત્ત્વો, કૃષ્ણના પ્રેમભાવને પ્રગટ કરવામાં ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે ખપમાં પણ લાગે છે, અને બહુધા તો અહીં, કવિને ઉદ્દિષ્ટ પણ એ જ છે. દા.ત. પેલા પંખીને પણ ઝંખના તો છે શ્યામને પામવાની જ—

કુંજગલીનું પંખી
હું તો કુંજગલીનું પંખી
કદમ્બ કેરી ડાળે ઝૂલતાં
સ્થાન રહું હું ઝંખી...હું તો૦ (પૃ. ૧૨૧)

'નિસર્ગનાં ગીતો'માં નિરૂપિત નિસર્ગશ્રી આમ, કૃષ્ણના પ્રેમભાવ કે ભક્તિભાવના પ્રાગટ્યમાં ઉપકારક બને છે, તો કેટલીક વાર કવિના ચિંતન કે દર્શનને વ્યક્ત કરવાનું વાહન પણ બને છે.

'પ્રાર્થના ગીત' અને 'નામનાં ગીત' અંતર્ગત કવિ, ભક્તનો ભગવાન પ્રત્યેનો પ્રપત્તિભાવ પ્રગટ કરે છે. હવે તો પ્રિયતમના ચરણમાં શરણું એ જ જાણે કે એકમાત્ર સમણું છે, એવો ભક્તનો આર્જવભર્યો અવાજ અહીં સંભળાય છે, તો કરુણામય એવા કેશવને, અકળ અંધારાં ઉલેચવા માટે થતી આજીજી પણ આલેખાય છે. એવી જ રીતે પોતાનું નામ ભૂલીને કે એને વ્હાલમના નામમાં ઓગાળીને, વ્હાલમનું નામ લખવાની તાલાવેલી જન્મે છે. એ નિમિત્તે પણ જીવની, શિવમાં થતી પરિણતિ જ નિર્દેશાય છે.

કૃષ્ણભક્તિ અને કૃષ્ણપ્રીતિ એ આ રીતે, 'ગીત યમુના'નાં ગીતોનો સ્થાયી ભાવ બની રહે છે. આ કાવ્યોમાંથી કવિની ભગવદ્‌ભક્તિનો ભાવસબલ એવો આલેખ મળે છે, તો સાથોસાથ એ ભગવદ્‌ભાવ કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ પણ પામે છે. અહીં, વ્રજભાષાની છાંટવાળાં ગીતો આસ્વાદ્ય રૂપ ધારણ કરે છે; કેટલાંક ગીતોની લય-યોજના ધ્યાનાકર્ષક બને છે; તો નીંદરની નાવ, નજરોનાં બાણ, કામણની કાંકરી, વિરહના વાયરા, રૂપની પૂર્ણિમા, હેતના હીરલા જેવાં પષ્ઠીના પ્રત્યયયુક્ત કલ્પનો પણ આસ્વાદ્યતામાં ઉમેરો

કરે છે જોકે ક્વચિત્ 'કોલાહલના કાળજડા' કે 'પ્રાણનાં પોતાં' જેવા પ્રયોગો ખૂંચે છે. અભીષ્ટ ભાવને અનુરૂપ એવી પદાવલિ પ્રયોજીને કવિ, બહુધા તો વ્રજ-વૃંદાવન, ગોકુળ, મથુરા, દ્વારકા કે યમુનાના તટનો પરિવેશ પ્રગટ કરે છે, પરંતુ એમાં પણ ક્યારેક દિલ, પ્યાર, જામ કે મહેફિલ જેવા શબ્દ યોજાય છે તે આગંતુક લાગે છે. અહીં ગ્રંથસ્થ કાવ્યો, ચોક્કસ ભાવ-વિશેષને લક્ષતાં હોવાને કારણે, કૃષ્ણવિરહમાં ગોપીનું જીવન પ્રજળે છે, વગેરે જેવી વાતો, સ્વાભાવિક રીતે જ પુનરાવર્તન પામે છે. અલબત્ત, આવી કેટલીક અલ્પસંખ્ય સીમાઓને બાદ કરતાં, એકંદરે તો 'ગીત યમુના'માં આ કાવ્યો, સહૃદય ભક્તોને અને ભાવકોને સંતર્પક અનુભવ કરાવે છે. શ્રીકૃષ્ણનાં ૧૦૮ ગીતોની માળા શ્રીકૃષ્ણચરણારવિંદમાં સમર્પિત કર્યા બાદ કવિ, 'ગીત સરયૂ' અને 'ઉન્મેષ' શીર્ષકથી કાવ્યસંગ્રહો આપવાની નેમ રાખે છે ત્યારે, એ સંગ્રહો હજુ પણ વિશેષ નવોન્મેષ પ્રગટાવી રહે એવી શુભેચ્છાઓ સાથે પ્રસ્તુત સંગ્રહનું સ્વાગત કરીએ.

[ગીત યમુના (કાવ્યસંગ્રહ) ચંદ્રકાન્ત દેસાઈ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૯૫, મૂલ્ય રૂ. ૬૦-૦૦. વિક્રેતા : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ.]

❑

સાભાર સ્વીકાર

આર.આર. શેઠની કંપની (મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨ અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧)માં

અણસાર : લે. વર્ષા અડાલજા, કિં. રૂ. ૧૨૫. **ઈશ્વર અલ્લા તેરે નામ** : લે. ગુણવન્ત શાહ, કિં. રૂ. ૫૫. **આંખે દીઠાનું ઝેર** : લે. મૂળરાજ રૂપારેલ, કિં. રૂ. ૧૦૦. **વસાહતીઓનું વતન અમેરિકા** : લે. ચંદ્રકાન્ત પંડ્યા, કિં. રૂ. ૬૫. **આસોપાલવ** : લે. વીનેશ અંતાણી, કિં. રૂ. ૬૫. **નારી નમણું ફૂલ** : લે. સારંગ બારોટ, કિં. રૂ. ૭૦. **જીવનની માવજત** : લે. કાન્તિલાલ કાલાણી, કિં. રૂ. ૩૦.

વોરા એન્ડ કંપની (ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧)માં

મળે ન મળે : લે . આદિલ મન્સૂરી, કિં. રૂ. ૨૦૦. **હિમગિરિ શિખરોનો આધ્યાત્મિક સાદ** . અનુ. ગુલાબરાય ફૂ. મંકોડી, કિં. રૂ. ૭૫. **ઝલકપ્રયાગ** : લે. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ. ૫૦.

પ્રવીણ પ્રકાશન (લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કૉર્પોરેશન સામે, રાજકોટ)માં

રુચિનો દોર : મુકુન્દરાય વી. પારાશર્ય, સંપા. જ્યોતિ મુ. પારાશર્ય, કિં. રૂ. ૭૫. **રામકથા પરિશીલન** : પ્રા. ડૉ. માધવદાસ અમરદાસ રામદેવપુત્રા કિં. રૂ. ૧૨૫. **ફૂલોનો કવિ : પ્રિયકાન્ત મણિયાર** : ડૉ. અરુણ કક્કડ, કિં. રૂ ૪૦. **પગમાં પદ્મ** : તારક મહેતા, કિં. રૂ. ૭૫. **માણસ નામે ગુનેગાર** : હરકિસન મહેતા, કિં. રૂ. ૫૬. **સંસારી સાધુ** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦. **લય પ્રલય, ભાગ ૧,૨,૩,** : લે. ઉપર મુજબ, કિં. અનુક્રમે રૂ. ૧૨૫, રૂ. ૧૪૦, રૂ. ૧૬૦. **નગર નવા નગર જામનગર** : હરકિસન જોશી, કિં. રૂ. ૧૦૦. **ભીષ્મ સાહનીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ** : લે. ભીષ્મ સાહની, અનુ. પંકજ ત્રિવેદી, કિં. રૂ. ૫૪.

રંગદ્વાર પ્રકાશન (એ/૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૧૫)માં

જળના પડઘા : હરિકૃષ્ણ પાઠક, કિં. રૂ. ૫૦. **શેરી** : દિગીશ મહેતા, કિં. રૂ. ૭૫. **પક્ષીઓ ઊડી આવશે** : મહેન્દ્રસિંહ જાડેજા, કિં. રૂ. ૬૦. **રેલવે સલૂનમાં લખાયેલો રિપોર્ટ** : કૃષ્ણાદિત્ય કિં. રૂ. ૪૦. **ભોળાભાઈ પટેલ : સર્જક અને વિવેચક** : સંપા. રઘુવીર ચૌધરી અને વીરેન્દ્રનારાયણ સિંહ, કિં. રૂ. ૭૫.

અન્ય

તિબેટના ભીતરમાં : લે. હેનરિક હેરર, અનુ. મહેન્દ્ર મેઘાણી, પ્ર. લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ પો.બૉ. નં. ૨૩ (સરદાર નગર), ભાવનગર - ૩૬૪, ૦૦૧, કિં. રૂ. ૩૦. **અનન્ત એકાન્તે** : લે. વ્રજલાલ દવે, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-૨ અને ગાંધી રોડ અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૧૦૦. **મધ્યકાલીન ગુજરાતી વ્યક્તિનામોનું અધ્યયન** : ડૉ. ગિરીશ ત્રિવેદી, પ્ર. ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, ૪૦૩ ચેતના, સાત બંગલા પાસે, અંધેરી (વેસ્ટ) મુંબઈ - ૫૩, કિં. રૂ. ૧૦૦.

Uddesh (A literary, cultural monthly) : June 1996 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No 188 R. No. GAMC/ 920

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

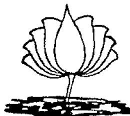
વર્ષ છઠ્ઠું : અંક બારમો

જુલાઈ : ૧૯૯૬

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૭૨

વાર્તા-વિશેષાંક



ઉદ્દેશ

વર્ષ ૭મું અંક બારમો સળંગ અંક : ૭૨

અનુક્રમ : જુલાઈ ૧૯૯૬

પ્રકાશક રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક · રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯

લે આઉટ-ટાઇપસેટિંગ · ઇમેજ સિસ્ટમ્સ, ૧/M, નશનલ ચેમ્બર્સ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ ✆ : ૪૦૦ ૬૮૮

મુદ્રણસ્થાન · ભગવતી ઓફસેટ, બારડોલપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪

સૂચનાઓ

- 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
- 'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહક ગમે તે અંકથી થઈ શકાય છે.
- આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
- વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૧૦૦ વિદેશમાં (એરમેલ) રૂ ૫૦૦, (સીમેલ) રૂ. ૩૫૦, આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય . રૂ. ૧૦૦૦.
- 'ઉદ્દેશ'ના ધોરણ અને સ્વરૂપને અનુલક્ષીને લેખકોએ પોતાની કૃતિઓ મોકલવી. કૃતિ સાથે ટિકિટ ચોડેલું જવાબી પરબીડિયું મોકલવું જરૂરી છે, અન્યથા કૃતિ પરત મોકલાશે નહિ
- સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિનામાં અપાય છે.
- છૂટક નકલ રૂ. ૧૨, પોસ્ટેજ સાથે
- લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનુ સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯
  ફોન નં. ૭૪૫૨૦૨૭, ૭૪૫૬૨૭૭
- લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં બહારગામના ચેકો સ્વીકારાશે નહિ.
- 'ઉદ્દેશ'ના લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે ·

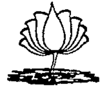
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર
કેલિકો ડોમ પાસે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન · ૩૮૧૨૩૦, ૬૪૭૫૦૬૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ
૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ - ૧
ફોન : ૫૩૫૪૫૯૬

ઉદ્દેશ

જુલાઈ ૧૯૯૬

सर्वभाषा सरस्वती



प्रार्थना

चित्त येथा भयशून्य, उच्च येथा शिर,
ज्ञान येथा मुक्त, येथा गृहेर प्राचीर
आपन प्राङ्गणतले दिवसशर्वरी
वसुधारे राखे नार खण्ड क्षुद्र करि,
येथा वाक्य हृदयेर उत्समुख हते
उच्छ्वसिया उठे, येथा निर्वारित स्रोते
देशे देशे दिशे दिशे कर्मधारा धाय
अजस्र सहस्रविध चरितार्थताय,
येथा तुच्छ आचारेर मरुबालुराशि
विचारेर स्रोतः पथ फेले नाइ ग्रासि-
पौरुषेरे करे नि शतधा, नित्य येथा
तुमि सर्व कर्मचिन्ता आनन्देर नेता,
निज हस्ते निर्दय आघात करि पितः
भारतेरे सेइ स्वर्गे करो जागरित ॥

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

ચિત્ત જ્યાં ભયશૂન્ય હોય, શિર જ્યાં ઉન્નત રહેતું હોય, જ્ઞાન જ્યાં મુક્ત હોય, ઘરઘરના વાડાઓ જ્યાં પોતાના આંગણામાં રાતદિવસ વસુધાના નાના ટુકડા કરી મૂક્યા ન હોય, વાણી જ્યાં હૃદયના ઝરણામાંથી ઊભરાઈને આવતી હોય, કર્મનો પ્રવાહ જ્યાં અનિવાર રીતે દેશે દેશે અને દિશાદિશાએ અજસ્રપણે સહસ્રવિધ સફળતા પ્રતિ ધસતો હોય, તુચ્છ આચારની મરુભૂમિની રેતીએ જ્યાં વિચારના ઝરણાને ગ્રસી લીધું ન હોય — પૌરુષને શતધા છિન્નભિન્ન ન કરી નાખ્યું હોય, તું જ્યાં સહુ કર્મ, વિચાર અને આનંદનો નેતા હોય, ત્યાં — તે સ્વાતંત્ર્યસ્વર્ગમાં — તારે પોતાને હાથે નિર્દય આઘાત કરીને, હે પિતા, ભારતને જગાડ.

અનુ. નગીનદાસ પારેખ
'નૈવેદ્ય', પૃ. ૭૩

તંત્રી

આ અંક

'ઉદ્દેશ'નો જાન્યુઆરી '૯૫નો અંક જે રીતે વાર્તા-વિશેષાંક તરીકે પ્રગટ કર્યો હતો એ રીતે જુલાઈ '૯૬ (છઠ્ઠા વર્ષનો છેલ્લો અંક) અંક પણ વાર્તા-વિશેષાંક તરીકે પ્રગટ થાય છે. અર્થાત્ 'ઉદ્દેશ' માટે મળેલી સામગ્રીમાંથી કેટલીક વાર્તાઓ એકસાથે સમાવી લઈ અનાયાસ વાર્તા-વિશેષાંક કર્યો છે. તેમ છતાં બધી વાર્તાઓ નિશ્ચિત પૃષ્ઠસંખ્યામાં આવી ન શકી એટલે છેલ્લી ઘડીએ એ આવતા અંકમાં *(સાતમા વર્ષના પ્રથમ અંકમાં)* આપવાનું રાખવું પડ્યું છે. આ વાર્તાઓને વાર્તા-વિશેષાંકના ભાગ રૂપે ગણવા વિનંતી.

મેઘાણી જન્મ-શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિ

ભાવનગર યુનિવર્સિટી અને ભાવનગર નગરપાલિકાના સંયુક્ત ઉપક્રમે રચાયેલી આ સમિતિએ કવિશ્રી મેઘાણીની કાયમી સ્મૃતિ સચવાય અને એ નિમિત્તે સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતની લોકસંસ્કૃતિનું એક અભ્યાસ કેન્દ્ર 'મેઘાણી લોકવિદ્યા ભવન' સાકાર કરવાની પરિકલ્પના સ્તુત્ય છે. આશા છે કે સૌ સંસ્કારરસિકો આ કાર્યને સહયોગ આપશે.

સંસ્કૃતિવાહિની (આંતરરાષ્ટ્રીય)ના ઉપક્રમે એવૉર્ડ-પ્રદાન

ગઈ ૧લી જૂન '૯૬ના રોજ હિંમતનગર મુકામે એનાર્ડ ફાઉન્ડેશનના ચેરમેન શ્રી કપૂરભાઈ ચંદરયાના હસ્તે શ્રી ઝવેરચંદ કેશવજી શાહ ઉત્તમ શિક્ષક અને ઉત્તમ શાળાના એવોર્ડ એનાયત કરવામાં આવ્યા હતા. પસંદગી સમિતિના સભ્ય અને ચંદરયા ફાઉન્ડેશનના સાંસ્કૃતિક સંયોજક શ્રી ઈશ્વર પુરોહિતે આયોજન અને સંચાલન કર્યું હતું.

તર્પણ – મણકો-૨

શ્રી ઘનશ્યામ પંડિત દ્વારા વી. કે. કૃષ્ણમેનન જન્મ-શતાબ્દી નિમિત્તે શ્રી કૃષ્ણમેન ને શ્રદ્ધાસુમન અર્પતો 'તર્પણ'-નો બીજો અંક પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. એમાં કૃષ્ણમેનનની જીવન-તવારીખ ઉપરાંત ભૂતપૂર્વ રાષ્ટ્રપ્રમુખ આર. વેંકટરામન, ભૂતપૂર્વ સાંસદ અને વિચારક શ્રી પુરુષોત્તમ ગ. માવળંકરના લેખો આપવામાં આવ્યા છે. આ અગાઉ શ્રી ઘનશ્યામ પંડિતે ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે તર્પણનો પ્રથમ અંક પ્રગટ કર્યો હતો. દેશના મહાનુભાવોના જીવનકાર્યને સંક્ષેપમાં મૂલવવાનો આ ઉપક્રમ અભિનંદનીય છે.

ભૂલ-સુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જૂન '૯૬ના અંકના અનુક્રમમાં તંત્રી-લેખ 'અહં'ની *'પરા'યતતા*'ના લેખક તરીકે તંત્રીનું નામ મૂક્યું છે એને બદલે 'હરિવલ્લભ ભાયાણી' જોઈએ. જો કે લેખને અંતે તો નામ બરાબર મુકાયું છે. " 'કૃષ્ણ દૈનંદિની' આ તે ડાયરી કે ગ્રંથ ?" (પૃ. ૪૦૫)ના લેખક શ્રી રમણલાલ જોશી છે.

'ઉદ્દેશ'ના ગ્રાહકોને નમ્ર અપીલ

'ઉદ્દેશ' આવતા મહિને સાતમા વર્ષમાં પ્રવેશશે. આ જુલાઈ-અંક સાથે મોટા ભાગના ગ્રાહકોનું લવાજમ પૂરું થાય છે. વાર્ષિક લવાજમના રૂ. ૧૦૦ (આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્યનું લવાજમ રૂ. ૧૦૦૦) મની ઑર્ડરથી અથવા 'ઉદ્દેશ'ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપવા વિનંતી છે. બહારગામના ચેક સ્વીકારવામાં આવતા નથી. જેમનું લવાજમ મળ્યું હશે તેમને જ ઓગસ્ટ '૯૬નો અંક રવાના થશે. પાછળથી લવાજમ ભરનારને અંકો સિલકમાં હશે ત્યાં સુધી મોકલાશે. આપની ફાઈલ તૂટે નહિ એ માટે વેળાસર લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી. લવાજમ માટે સ્મૃતિપત્રોની લખાપટીમાંથી કાર્યાલયને બચાવશો. આપની પાસે આટલા સહકારની અપેક્ષા વધારે પડતી નથી. આપે આ છ વર્ષ જે સહકાર આપ્યો છે એ માટે હૃદયપૂર્વક આભારી છું. આશા છે કે આ સાતમા વર્ષમાં પણ આપનો સહકાર પૂર્વવત્ ચાલુ રહેશે.

લવાજમ મોકલવાનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, સેન્ટ ઝેવિયર્સ હાઈસ્કૂલ પાસે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૯. ટે. નં. 7456277 અને 7452027

હિમાંશી શેલત

શરીર આખામાં ભઠ્ઠા ભડભડતા હતા, એની ધગધગતી હવા હવે છેવટના લેવાતા શ્વાસમાં ચોખ્ખી વરતાતી હતી. અંદર હાડકાં તો છેક ચૂરેચૂરા થયાં જ હતાં, જે સાંય સાંય કરતી રાખ જેમ ફરી વળતા હતા માંહ્ય ને માંહ્ય. તોયે ભઠ્ઠી છેક ટાઢો પડ્યો નહોતો. હાથપગની રગો ફાટી પડી હતી. એના દદડતા લોહીથી જ કદાચ ભઠ્ઠાના ભડકા લાંબા લબકારા લેતા હતા. એકેએક આંગળી મણબંધી વજનથી લદાઈ હોય તેવી તસુભાર ચસતી નહોતી. પાંપણો પર કોઈ ભારેખમ પંજો પડી ગયો હતો, તે ખૂલવાનું નામ નહોતી લેતી.

અગાઉ એને માથે ખડકાયેલા અને અત્યારે આસપાસ ફરી વળતા સવાલો અવળસવળ થતા જતા હતા. એ સવાલો હવે છાતીએ ચડી ગળું દબાવી માથાના વાળ ખેંચી એને સતાવી શકે એવી તાકાતવાળા રહ્યા નહોતા. એને ખેંચી ગયા ત્યારે પણ એને કશું સમજાયું નહોતું, અત્યારે પણ તેમ જ હતું. ઊંડે ઊંડે ગરકી પડતા એને, એની પત્નીનો, ભાઈનો કે માબાપનો ચહેરો એક જ થઈ ગયેલો હોય તેવો, ઝાંખો ઝાંખો દેખા દેતો હતો, અને દેખાતો હતો આકાશનો એક નાનકડો ટુકડો, જેમાં લાલપીળાનારંગીભૂરાકેસરી-સફેદજાંબલી ફુગ્ગાઓ સેલારા મારતા હોય, વાદળોના ઘટાટોપમાં એકાદ લાલલીલો ડોકું કાઢતો હોય, એની લાંબી પાતળી દોરી નજરે ચડતી ન હોય અને એ બધા ઉપરથી નીચે આવવા મથતા રંગીન પરપોટા હોય એવું કૌતુક લાગતાં બચ્ચાં કલબલાટ મચાવી એમની પાછળ દોડતાં હોય...

તરફડવા જેવુંયે ખાસ બચ્યું નહોતું એના શરીરમાં આ ઘડીએ તો. પાંચેક દિવસથી ખરબચડા પથ્થર પર પટકાતા ઘસડાતા ઉઝરડાતા એના શરીરને અત્યારે મળેલી પોચી પથારીથી ખૂબ આરામ લાગતો હોય તેમ એ પડ્યો રહ્યો હતો, શિથિલ, અભાન. જેનાથી એ કાયમ ડરતો રહેતો એ ખાખી કપડાં અને ચકચકાટ બિલ્લા, ચમકતા પટ્ટા અને ચળકતા બૂટ અત્યારે સાવ બેમતલબ બની ગયા હતા. એમની વચ્ચે સરકતા પેલા ધોળા આકારો ધુમાડાના બન્યા હોય એવા ભળાતા હતા. બધે ચુપકીદી પથરાયેલી હતી, એના ગામમાં છેવાડાનાં ઝૂંપડાંઓમાં સમી સાંજે તોળાઈ રહેતી એવી જ.

... માંકો બતાના કિ યહાં સબ કુશલ સે હૈં ઔર અગલી બાર જબ મની આરડર ભેજૂંગા તબ જ્યાદા પૈસે ભેજ સકૂંગા. બડી ખોલી યહાં પે રખ લી હૈ, ભાડા જ્યાદા તો હૈ પર આપ સબ અબ યહાં આકર આરામસે ઠહર સકોગે. આનેસે પહલે રામરતનસે ખત લિખવાના...

— અબ સા'બ યહાં નહીં ખડે રહેંગે તો ઔર કહાં જાયેંગે... બચ્ચોંકી મેહરબાનીસે તો અપના પેટ પલતા હૈ...

— હાં, રુપયાવાલા છોટા, દોવાલા બડા. અબ રુપયેમેં તો કમ ક્યા કરે સરકાર, આપ હી બતાઇયે...

— ઈસ્કૂલકી પારટીકા આરડર હૈ, કમસે કમ દો હજાર ગુબ્બારે તો ચાહિયે... અરે તૂ ક્યોં પરેશાન હોતી હૈ, ઘર ભર ગયા હૈ તો બીક જાયેંગે દો દિનમેં... ફિર પૈસે તો અચ્છે લગતે હૈં સબકો તો મેહનતસે ડરના ?

ધનીરામને પોલીસ લઈ ગઈ ત્યારે થોડી થોડી નવાઈ બધાને લાગી હશે. આમ તો એને દીઠે ઓળખે એવાયે ઘણા હતા વળી. પણ બરાબર તો કોઈ નહોતું ઓળખતું. તેમાં આ ખાખી કપડાંવાળો ભારે કહેવાય તેવો મામલો, એટલે વચ્ચે પડવામાં માલ નહિ. બાકી સૂરજમલજી તો ધનીરામને સારી પેઠે જાણે. એમના બહોળા પરિવારમાં પ્રસંગો ચાલ્યા કરતા અને

બચ્ચાંઓની સાલગિરહ હોય તો ધનીરામને યાદ કરવામાં આવતો. કોઈ વાર ખુશ થઈને પાંચ રૂપિયા વધારે આપી દે એવા દોલા ખરા સૂરજમલજી. પણ અત્યારે નસીબજોગે એમની છોટીવાલી લડકીની શાદી, બરાત આવવાની તે નાનાંમોટાં હજાર કામ. એવામાં આ ધનીરામને કોઈ રીતે મદદ થાય તેમ રહ્યું નહિ. એમને ઘટનાની ખબર પડી એટલે વારંવાર એમણે ત્ચ્ ત્ચ્ ત્ચ્ એવા વ્યથામિશ્રિત અવાજ કાઢ્યા એ કબૂલ કરવું જોઈએ. એનાથી આગળ વધી એમણે પ્રતાપને ફોન પણ કર્યો, જેમાં બરાતની વ્યવસ્થા અંગેની વાતચીતમાં ધનીરામને કોઈ રીતે મદદ કરવી જોઈએ એમ જણાવી દીધું. ધનીરામ સીધો માણસ છે તે પણ કહ્યું.

આ પ્રતાપસિંહ પહોંચી શકે બધાને એવો માણસ, બહુ કામનો. ધનીરામ જોડે સલામનો વહેવાર એનો ખરો જ, ના ન પડાય. તોયે એનાથી ઝાઝું થયું નહિ, કારણ કે એને એની ખાસ દોસ્તે — નામ તો ભગવાન જાણે — એ બોયકટ વાળ અને ટીશર્ટ જીન્સવાળી, 'માનવ ઉત્થાન'માં કામ કરે છે તે જ — ચોખ્ખી મનાઈ ફરમાવી. કહે કે ટેરરિસ્ટ બાબત ભારે ગરબડવાળી, એના લોચામાં પડાય જ નહિ. પ્રતાપની દાનત આ વખતે પેલી મોટી પોસ્ટ માટે અરજી કરવાની ખરી, એટલે કશામાં પડતી વખતે દસ વાર વિચાર કરવો પડે.

ધનીરામની ખોલીની આજુબાજુવાળા ચારપાંચ એને નહોતા જાણતા એવું તો નહિ. એમના હેરાફેરીના અને દારૂ ગાળવાના ધંધા મુખ્ય એટલે ડાહ્યા થવામાં ફસાઈ જવાય તે બીકે પોલીસની ગંધ ટાળે. એ લોકોએ અગાઉથી જ નક્કી કરી રાખ્યું કે મોં ખોલવું જ નહિ. પૂછે તો સામે પૂછવું કે કયો ફુગ્ગાવાળો... અમે તો કોઈને જાણીએ નંઈ, અમારા ધંધા સાથે અમારે કામ...

બાટલો ફાટ્યો ત્યારે જબરદસ્ત ધડાકો થયો હતો. ધનીરામના કાનના પડદા લીરેલીરા થઈ ગયા, એનાં ઘસાઈ ગયેલાં ખમીસ-પાયજામાના થયા હતા તેવા જ. આસપાસનું બીજું કેટલુંયે કરચ કરચ થઈ હવામાં ફંગોળાયું, વેરવિખેર. એ પોતે તો મેંદીની વાડમાં ઊછળી પડ્યો, સીધો જ. એમાં એનો તો કોઈ વાંક નહોતો. ભાન આવ્યું ત્યારે, જરા મોડેથી ખબર પડેલી કે સામે ફુગ્ગો લેવા ઊભેલાં ટાબરિયાંમાં સાવ નજીક બે અને એક રાહદારી સુધ્ધાં — પછી વળી સુધારીને કોઈકે સમાચાર આપ્યા કે માત્ર બે બચ્ચાંઓ જ ... રાહદારી તો હૉસ્પિટલમાં સારવાર હેઠળ છે. પગ જાય તો જાય, પણ જીવ તો બચી જવાનો...

ધનીરામને પોતાના વાળ ખેંચી, ગાલે લપડાકો લગાવી ભીંતે માથું અફાળવાનું મન થઈ આવ્યું. આમાંનું કશું જ એનાથી થાય તેમ નહોતું, હાથકડીને કારણે. અને એના પર સવાલોનું દબાણ વધતું ગયું, નાક બંધ થઈ ગયું હોય અને મોંથી શ્વાસ ન લેવાનો હોય એટલી અકળામણમાં એ ધૂણતો રહ્યો, હાંફતો રહ્યો, કણસતો રહ્યો.

"દેશપાંડે, આ માણસ આખેઆખો બચી કેવી રીતે જાય એ મિસ્ટરી તો છે જ. એની પાછળ કોઈ ભેજું કામ કરી રહ્યું હોય તો દાબીને વાત કઢાવવી રહી. તમારી રીત અજમાવો. ગમે તેવો મજબૂત હશે તોયે બધું ઓકી કાઢશે."

"...ઔર જગહ ભી દેખો. વહાં ખડા થા જહાં સબસે જ્યાદા ભીડ હો. જરૂર કોઈ ગરબડ હૈ..."

"ક્ષોત્રિય, એને ગામ તપાસ, કરી ? ત્યાં કોઈ લિંક હોય તો જોવું જોઈએ.."

"ગામમાં તો સાહેબ એની મા છે, દેખતી નથી. અને દમિયલ બાપ. વાતમાં કોઈ માલ નથી. ત્યાંનું તો કોઈ કનેક્શન લાગતું નથી."

"એ તો અહીં જ કોઈએ હાથ પર લીધો હોય એને... આવા લોકોને હાથ પર લે છે મોટે ભાગે પેલાઓ..."

"પેલાં બચ્ચાંઓની સ્કૂલવાળા અને સોસાયટીવાળા આવેલા. જલદી તપાસ કેમ નથી થતી તેવી અરજી લઈને... સરઘસ જેવું હતું..."

'એ તો ચાલવાનું. આપણે જેટલું બને તેટલું કરીએ તો છીએ...'

જગદલપુર, તા. ૩૦ : ગઈ કાલે બનેલી ગૅસના ફુગ્ગાની દુર્ઘટનામાં ફુગ્ગા વેચતા ધનીરામની ધરપકડ કરવામાં આવી છે. પોલીસ સૂત્રોના જણાવ્યા મુજબ આ શંકાસ્પદ ઇસમનો કોઈ આતંકવાદી જૂથે ઉપયોગ કર્યો હોવાની સંભાવના છે. અથવા એને કોઈ સાથે સીધો સંબંધ હોવાની શક્યતા પણ નકારી કઢાય તેમ નથી. તપાસ ચાલુ છે. આ ઘટનાને પગલે પગલે અગાઉની એક બૉમ્બ દુર્ઘટનામાં સ્થળ પર જ માર્યા ગયેલા બે બાળકોના પરિવારને તથા અપંગ બનેલા એક રાહદારીને રાજ્ય સરકારે સહાય રૂપે —

— અત્રેની 'લિટલ એન્જલ્સ' શાળામાં ભણતાં બાળકો પિન્ટુ જયસ્વાલ અને રીની પંડિતનું ગઈ કાલની ગૅસ ભરેલા ફુગ્ગાવાળી દુર્ઘટનામાં શોકજનક અવસાન થયું હતું. શાળાનું કામકાજ એમને અંજલિ આપ્યા બાદ બંધ રખાયું હતું. અત્રે યાદ રહે કે રીની પંડિતે રાજ્ય કક્ષાએ અનેક સ્પર્ધાઓમાં ભાગ લીધો હતો અને શહેરનું નામ રોશન કર્યું હતું.

*

"વર્મા, દબાણ ખૂબ છે મેથડ બદલો. ઉપરથી સતત પૂછપરછ થાય છે. આમાં તો કોઈ છેડો હાથ આવવો જ જોઈએ..."

"સા'બ, આદમી ઐસા પડા રહતા હૈ જૈસે જબાન હી નહીં. અબ જૂઠ બોલ રહા હૈ કિ સચ યે ભી પતા નહીં. ઔર કોઈ ઉસકે બારેમેં બરાબર જાનતા ભી નહીં."

"સાલો નાટક કરતો હોય તો બી આપણને કેવી તરહથી ખબર પડે ? આદમી હજાર જાતનાપાઠ કરે કોઈ કોઈ વાર..."

"મરવાની બીક હશે તો બધું બોલી દેવાનો, આજે નહિ તો કાલે, ગો અહેડ..."

"ને જે કરવાનું તે જલદી કરો. પબ્લિકને થાય કે પુલીસ ઊંઘે છે. અખબારવાલા ખાઈપીને લાગી ગયા છે પાછળ એક તો..."

જે થયું એ જલદી જ થયું. લાશને એનાં સગાંવહાલાંને સોંપવામાં આવી. સગાંવહાલાં એટલે ધનીરામનો સત્તરેક વર્ષનો હેબતાઈ ગયેલો ભાઈ અને મોં ઢાંકી, છાતી કૂટતી, કકળતી એક સ્ત્રી. તેલ અને મસાલા લેવા દુકાને ગઈ હતી ત્યાં એને સમાચાર મળ્યા અને એ ગાંડી થઈ ગઈ હોય તેમ ભાગી હતી, પછી એવું રડી હતી કે ઊભેલાં બધાં સ્તબ્ધ થઈ ગયાં. સાવ સાજોસમો અને ગુસ્સે થાય ત્યારે એને અડબોથ લગાવી દેતો, લાંબાં પગલાં ભરી, છલંગો મારી ઝૂંપડપટ્ટીની નીકો ઓળંગી જતો, કોઈ કોઈ વાર મોજમાં હોય તો ગજરો ખરીદી લાવતો ધનીરામ શબ બની જાય એ હકીકત એને બિલકુલ સમજાતી નહોતી. પોલીસ એને શા માટે ઉપાડી ગઈ ત્યાંથી માંડીને ધનીરામની લાશ સુપરત કરવામાં આવી ત્યાં સુધીનું ઘટનાચક્ર એને ભેદી અને ભયાવહ લાગતાં, એ સહુની સામે ચીસો પાડ્યે જતી હતી, વાળ તાણીને, છાતી પર હાથ પછાડી પછાડીને, જમીન પર આળોટીને.

રત્નનગરમાં પિન્ટુ જયસ્વાલનું કુટુંબ અને જય ઍપાર્ટમેન્ટ નીચે રીની પંડિતનું કુટુંબ બેઠાં હતાં. સફેદ સફેદ આકારો ચાલતા કે વાહનોમાંથી ઊતરીને એમના તરફ મંદ ગતિએ જતા હતા, બધું ખામોશીમાં, કોઈ ચિત્રમાં ચાલતું હોય તે રીતે. ક્વચિત્ દબાયેલા રુદનનો છટકેલો ટુકડો સરકી આવતો હતો એટલું જ. રીનીની મમ્મી યાદ કરતી હતી એના શબ્દો, કે કેવી રીતે એણે રીનીને રમવા જવાની ના પાડી હતી. તે દિવસે રીનીને ઉધરસ આવતી હતી. બહાર ન જાય તો સારું એમ માનીને એણે કેટલાં પ્રલોભનો ખડક્યાં હતાં રીની સામે...

અને પિન્ટુને તો રીની જ તાણી ગઈ. બાકી પિન્ટુ તો વાંચવામાં ગુલતાન. જો તે દિવસે રીની એને લઈ ન ગઈ હોત તો... રીનીના હસતા હોઠ પાસે ગુલાબની પાંદડી ફરફરતી હતી. આ ફોટો પંદર દિવસ પહેલાં જ મામાએ પાડ્યો હતો.

ધનીરામની ઓરત લગભગ પાગલ થઈ જશે એવી વાતો થઈ રહી ખોલીઓમાં. લાશને પોતાના

કબજામાં લઈ એને તો પછી મહિલા વર્ગને સોંપી દીધી પૂરેપૂરી. સ્મશાને લઈ જનારા લોકોમાં બોલાતું રહ્યું કે લાશ પર મૂઢ મારનાં આટલાં નિશાન દેખાયાં એટલે નક્કી ધનીરામ—

બેચાર જણ ધનીરામની પત્નીનો ઇન્ટરવ્યૂ લેવા આવ્યા :

"ધનીરામ તો મેંદીની વાડમાં પડેલો. એને તો ખાસ કશું વાગેલું નહિ. પછી લાશની આવી હાલત કેવી રીતે થઈ ?" બાઈએ જવાબ આપ્યો નહિ. રડવાનું શરૂ કર્યું.

"લોહી જામી ગયું હોય તેવાં રીતસરનાં ઢીમાં અને ચકામાં દેખાતાં હતાં. પગ તૂટી ગયેલા લાગ્યા. તમે લાશ જોઈ ત્યારે પૂછ્યું કેમ નહિ કશું ?"

બાઈને કશું સમજાતું નહોતું. કોને પૂછવાનું હતું, અને શું પૂછવાનું હતું, એ આખી બાબત એના મગજમાં ભારે ગૂંચવાડો પેદા કરી રહી હતી. લાચાર બની એણે એના દિયર સામે જોયું. બધી આંખો હવે એ છોકરા તરફ ફરી.

"હોઠની આજુબાજુ ,ફિસોટા હતા એ જોયા ને ? તુમ સમજતે હો ન હમ ક્યા પૂછ રહે હૈં ?"

પેલો ડઘાયેલો ચહેરો હાલ્યો, પણ હોઠમાંથી કંઈ નીકળ્યું નહિ.

"ઠીક હૈ. હવે તમે તમારું ગુજરાન ચલાવવા શું કરવાનાં છો ? તમને એવું કોઈ કામ કે હુન્નર ફાવે છે જેનાથી તમે ઘર નભાવી શકો ?"

ખોલીને બારણે ભીડ જામી હતી. ભારે ભચડાકચડી હતી. એક નાનકડી બારીની આરે પણ એટલાં માથાં હતાં કે જરાયે હવા ન આવે. ધનીરામની સ્ત્રીને પરસેવો વળી ગયો.

"હટો હટો, હવા આને દો..."

થોડીવારે એ માંડ બોલી શકી; "મૈં નહીં, યે કરેગા સબ." એનો હાથ દિયેરને ખભે હતો.

"ક્યા કામ કરેગા ? કુછ સીખા હૈ કામ...ધંધા ?"

"વહી કામ, જો મેરા મરદ કરતા થા. અબ પૂરા ઘર ગુબ્બારોંસે ભરા પડા હૈ તો ઔર ક્યા કામ કરેગા ? ગુબ્બારે હી બેચેગા, ઔર ક્યા ?"

બાઈના ફેલાયેલા હાથને આધારે જ કેટલીક આંખો એ બંધિયાર, અંધારી ખોલીમાં ફરી વળી, અને ત્યારે જ જોઈ શકી કે ત્યાં ઘણી બધી જગ્યા ફુગ્ગાઓ ભરેલાં ખોખાંએ રોકી લીધી હતી. જે એમાં સમાઈ નહોતા શક્યા એ ખોખાંની ધાર પર ટીંગાયા હતા કે નીચે પડ્યા હતા. જોકે એ હવા વિનાના હોવાથી ભાગ્યે જ ધ્યાન ખેંચી શકે તેમ હતું, અને એમના રંગોમાં ખાસ્સું વૈવિધ્ય હોવા છતાં એ તરફ કોઈની નજર પડી જ નહોતી.

❑

[પૃ. ૪૬૩થી ચાલુ—

અકિકે કવરને ટેબલ તરફ ફંગોળ્યું. દેવપંખી જેવું સફેદ કવર ક્ષણેક અધ્ધર ઝૂલ્યું, પછી એકાએક એની પાંખો કપાઈ, છૂટી પડી ગઈ હોય તેમ બે કાપલીઓ અંતરાલમાં ફડફડતી, ફરસ પર ઢળી પડી : યુ ચીટ, તું જાણવા આતુર છે, પણ કવર ખોલી મિત્રદ્રોહ ન અનુભવવા તેં કવર ફંગોળ્યુંને જેથી... ! નીંભરની જેમ પ્રશ્ન અવગણી, વીણવાના બહાને અકિકે કાપલી ઉપાડી — "આઈ વિશ મારું મોકલેલું માગું પારુલ સ્વીકારી લે." અચકાતાં અકિકે બીજી કાપલી ઊંચકી — "લંડનથી ધવલ પાછો આવે છે, આઇ વિશ જતાં પહેલાં આપેલું વચન એ પાળે." અકિકે કાપલીઓ કવરમાં મૂકી, ટ્રાન્ઝિસ્ટર ઑન કર્યું. પૉપ મ્યૂઝિકનું ઘોડાપૂર રૂમમાં ઘૂમરાઈ રહ્યું, ત્યાં જ ફોનની ઘંટડી વાગી, પણ કાતર શોધતા અકિકને એ સંભળાય એવી કોઈ સંભાવના જણાતી નહોતી.

❑

સુવર્ણા

હું માનું છું ત્યાં સુધી પ્રેયસી ચાલીસેક વર્ષની છે. હા, હું એને ક્યારેય મળી નથી, પણ કોઈક પાસેથી એને વિશે ખૂબ વિગતે સાંભળ્યું છે. એની સંઘર્ષ મને ઊંડે સુધી સ્પર્શી ગયો છે. પ્રેયસીની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ સિતારની છે. આખા દિવસના બધા જ કાર્યક્રમોમાં સાંજનો બે કલાકનો સિતારના વર્ગનો સમય એને માટે સ્વર્ગીય સમય હોય છે. ઢળતી સાંજે કોઈ પ્રિયજનને મળવા જતી હોય તેમ સરસ રીતે તૈયાર થઈ એ મનમાં ભાવહિલોળા લહેરાવતી લહેરાવતી પોતાના કાઇનેટિક પર સિતારના વર્ગમાં પહોંચી જાય છે. આટલો વખત એ આખી દુનિયાને ભૂલી જાય છે. એનેય ખબર નથી એવું કેમ થાય છે, પણ થાય છે ચોક્કસ. ઉંમર વર્ષ તેરથી આજ સુધી આમ જ ચાલતું આવ્યું છે.

ચાલીસ સુધીની ઉંમર કેવી રીતે વીતી ગઈ પ્રેયસીને જાણે ખબર જ ન પડી. પણ ચાલીસ પૂરાં થયા પછીની એકતાલીસમી વર્ષગાંઠ ગયા પછીના એક દિવસની વહેલી સવારે એની ઊંઘ ઊડી ગઈ. એને એક પંખીની ચૂં ચૂં સંભળાઈ ને એને એકદમ એકલતા લાગી. ને એને આ ઉંમરની દરેક એકલી સ્ત્રીને આવે એવા બીજા વ્યવહારુ વિચારો સતાવવા લાગ્યા. એણે ચૂં ચૂં કરતા પંખી સામે જોયું, 'આ પંખી એકલું એકલું શું કરે છે ?' ને પછી એ પોતાને વિચારે ચડી ગઈ, 'મા નહિ હોય ત્યારે ? હુંય આ પંખીની જેમ એકલી એકલી...' ખરેખર હવે પછીની જિંદગી મારે માત્ર એકલાં એકલાં જ...?' એ સહેજ ધ્રૂજી ગઈ. બારીમાંથી સૂરજ દેખાતો હતો... ઊગતો સૂરજ. એને થયું રોજ કરતાં આજનો સૂરજ જુદો છે. એનું મન અંદરથી બોલ્યું, 'મને કોઈ જોઈએ છે. એવું કોઈ જે મારું હોય, માત્ર મારું હોય, મારી સાથે હોય ને મારી એકલતા દૂર કરે.' 'એવું કોણ છે ? એવું કોણ હોય?' ને પ્રેયસીએ સહેજ શરમાઈ જઈને પોતાને કહ્યું, 'મારે લગ્ન કરવાં છે.'

જોકે પોતાના મનની વાત કોઈને કહેતાં પહેલાં એને ખૂબ શરમ લાગી. 'આ ઉંમરે — જ્યારે બધાએ મારે માટે અગણિત છોકરાઓ જોઈ જોઈને હાથ ધોઈ નાખ્યા છે ? એમાંય મોટા ભાગનાને મેં જ ના પાડી છે. ને હવે એ લોકો ફરી મારે માટે છોકરા જોવાની હા પાડશે ?' થોડા દિવસ તો જરા મૂંઝાયા કરી. એને સમજાતું નહોતું કે પહેલાં કોને કહેવું, કઈ રીતે કહેવું. હા, એટલું જરૂર હતું આવા નાજુક સમયમાં પણ સાંજ પડતી ને પ્રેયસી સારી રીતે તૈયાર થઈને સિતારના વર્ગમાં જતી ને તેટલો વખત એની બધી એકલતા ક્યાંય ગાયબ થઈ જતી. એને બધા પ્રશ્નોના જવાબ મળી જતા. એ હળવી થઈને ઘેર આવતી. મોડી રાત સુધી દેશ કે ઝીંઝોટી કે જયજયવંતી જે કોઈ રાગ સાંજે વર્ગમાં વગાડ્યો હોય એ એના મનમાં છલકાવા લાગતો ને પ્રેયસી એ જ તાલ ને લયમાં ખોવાઈ જતી ને એ કોઈ રાગ સાંભળતાં સાંભળતાં ક્યારે મીઠી નીંદરમાં ડૂબી જતી એને ખ્યાલ પણ ન રહેતો.

પણ સવાર તો પડતી જ. વહેલી સવારે એની ઊંઘ ઊડી જતી ને એ ફરી પેલા જ વિચારોથી ઘેરાઈ જતી. ને ફરી એકલતાનો અહેસાસ. આવું થોડો વખત ચાલ્યું. છેવટે એક દિવસ એણે ખૂબ હિંમત કરીને પોતાની મોટી બહેન અમૂલ્યાને કહી દીધું,

"બહેન, એક વાત કહું ?"

"શું ?"

"મને હમણાં હમણાં એકલું ખૂબ લાગે છે."

"તો ?"

"તો મને થાય છે હું પરણી જઉં."

"ખરેખર ?"

"હા, બહેન, મેં ખૂબ વિચાર કરીને નક્કી કર્યું છે."

પ્રેયસી બોલી તો ખરી પણ અમૂલ્યાએ બતાવેલા આશ્ચર્યથી એને સહેજ આંચકો લાગ્યો. કંઈક છૂપું અપમાન પણ લાગ્યું, "કેમ બધાએ બાવીસ-ત્રેવીસમે વર્ષે પરણી જવું જોઈએ ? મારાથી આ ઉંમરે ન જ પરણાય ?"

પ્રેયસી અમૂલ્યાને આગળ કંઈ કહેવા જાય તે પહેલાં અમૂલ્યા જ બોલી,

"કંઈ વાંધો નહિ, પ્રેયસી. હજુય તને સુપાત્ર મળી શકે તેમ છે. હું નિત્યેશને વાત કરીશ. મમ્મીને પણ હું જ કહીશ. તું બિલકુલ ચિંતા ન કરીશ." કહી અમૂલ્યાએ પ્રેયસીના વાંસા પર હાથ ફેરવ્યો. પ્રેયસીને ખૂબ જ સારું લાગ્યું.

પછી અમૂલ્યાએ પતિ નિત્યેશને અને મમ્મીને પણ પ્રેયસીના મનની વાત કરી. બધાં એક રીતે રાજી થયાં પણ તે સાથે જરા ચિંતામાંય પડી ગયાં કે હવે આને કોણ મળશે ? અત્યાર સુધી કોઈ ન ગમ્યું ને હવે કોણ ગમશે ? જોકે એ પછી પ્રેયસી માટે પ્રૌઢ પુરુષો જોવાના શરૂ થયા.

પ્રેયસીને પરણવું તો' હતું પણ એ ગમે તેને વરમાળા પહેરાવી દેવા તૈયાર નહોતી. એણે એવા દાખલા જોયેલા જેમાં પોતાને પતિ જોઈએ છે એ વિચારે સ્ત્રીઓ એટલી બધી ડેસ્પરેટ થઈ ગઈ હોય કે ગમે તેને ખીલે બંધાઈ જવા તૈયાર થઈ જાય. પણ પ્રેયસીએ આ ઉંમરે પણ સામી વ્યક્તિની ઇચ્છા છતાં ઘણાને ના કહી દીધી. વળી એને આ જોવા-બતાવવાના રિવાજનોય કંટાળો આવવા માંડ્યો હતો. એને એમેય થયું કે 'આ જોવું-તપાસવું કેવું છે ! તો પછી હું આટલી ઉંમરમાં કોઈનાય પ્રેમમાં કેમ ન પડી ?' 'ખેર' કહી એણે વિચાર્યું, 'બહુ જોયા... હવે લગ્નનો વિચાર જ માંડી વાળું. હવે તો બસ હું છું ને મારી સિતાર આમ જ જિંદગી વિતાવી નાખું. જોકે તે પછીય બધાં એને જુદાં જુદાં પાત્રો બતાવતાં જ રહ્યાં.

એમાં એક દિવસ શહેરની વિશાખા નામની પ્રસિદ્ધ વીમા કંપનીના મૅનેજર શર્મિલ સાથે પ્રેયસીની મુલાકાત ગોઠવાઈ. પ્રેયસીને શર્મિલ પહેલી જ નજરમાં ખૂબ પ્રભાવશાળી લાગ્યો. પ્રેયસીની મોટી બહેન અમૂલ્યાની એક બહેનપણીએ જ આ મુલાકાત ગોઠવી આપી હતી. પ્રેયસીએ શર્મિલને મળતાં પહેલાં મનમાં નક્કી કર્યું હતું, 'આ રીતની આ છેલ્લી જ મુલાકાત છે. જો આની સાથે જરાક પણ ક્લિક થઈશ તો બીજાં થોડાં સમાધાન કરીને પણ ગોઠવાઈ જઈશ, નહિ તો પછી... બસ... બહુ થયું.'

મુલાકાત વખતે પ્રેયસીને શર્મિલ સાથે વાત કરવાનું ખૂબ ગમ્યું. શર્મિલની વાત કરવાની રીત ખરેખર સારી હતી. ખરેખર લાગે જ કે શર્મિલ કોઈ મોટી જવાબદાર કંપનીનો જવાબદાર મૅનેજર છે. શર્મિલને પણ પ્રેયસી ગમી ગઈ — ખાસ તો એની સરળતા. બંનેએ એકબીજાને લગ્ન માટે પસંદ કર્યાં, હા કહી ને પછી ઘેર બધાને વાત કરી. બધાં — ને ખાસ તો પ્રેયસીનાં મમ્મી ને અમૂલ્યા-નિત્યેશ ખૂબ રાજી થયાં. શર્મિલ ને પ્રેયસી હજુ પણ થોડા વધુ હળેમળે ને પછી લગ્ન કરે તેવું નક્કી થતાં એ લોકોની સગાઈ જાહેર કરવામાં આવી. પછી એ લોકો એકબીજાને વારંવાર મળવા માંડ્યાં. પ્રેયસીના અંતરમાં આનંદનું તારાભર્યું આકાશ ઊભરાઈ ગયું. મોડા મોડા પણ સુપાત્ર મળી ગયું તેથી એને જીવનમાં નવયૌવનનો સંચાર થતો લાગ્યો. એને લાગ્યું જીવન આટલું બધું બદલાઈ જાય ? વહેલી સવારે ઊંઘ ઊડી જતી તો એકલા પંખીને એ કહેતી, 'તું પણ કોઈને શોધી લે, ને !' — પછી બપોરે ખરીદી કરવા જતી, સાંજે સિતારના વર્ગ ને રાત્રે શર્મિલને મળવાનું. એના ઉત્સાહ-ઉમંગને કોઈ જ સીમા ન રહી.

શર્મિલ ને પ્રેયસી મળતાં રહ્યાં ને થોડાક દિવસો વીતી ગયા. તે દરમ્યાન એમણે બેત્રણ ફિલ્મો સાથે જોઈ. એ લોકો અટીરા, લૉ ગાર્ડન એમ જુદી જુદી જગ્યાઓએ હર્યાંફર્યાં. એ દિવસોમાં બંનેને લાગતું

હતું કે તેઓ એકબીજાને ખુશી આપવા માટે જ જીવતાં હતાં. બંને ખૂબ જ ધ્યાન રાખતાં કે સામા પાત્રને કંઈ ઓછું ન આવી જાય.

એક વાર એવો જ સરસ ને નમણો દિવસ ઊગ્યો. દિવસના આથમવાનો એ સમય હતો ને શર્મિલના આવવાનો. પ્રેયસી સારી રીતે તૈયાર થઈને શર્મિલની રાહ જોતી હતી. પ્રેયસીનું ચાલીસ વર્ષનું જીવન એટલું સ્પષ્ટ-સ્વચ્છ ને સીધું હતું કે એણે શર્મિલ પાસે કોઈ જ કબૂલાત કરવાની નહોતી. તે સાથે પ્રેયસીએ નક્કી કર્યું હતું કે 'શર્મિલ પણ પોતાની કોઈ પાછલી વાત કહેવા બેસશે તો હું જ એને ના કહી દઈશ. મારે એની પાછલી જિંદગી વિશે કંઈ જ જાણવું નથી. હું એને કહીશ, પાછલું બધું હતું ત્યાં છોડીને આપણી નવી જિંદગી શરૂ.' પછી એ મનમાં ફરી બોલી, 'બસ, હવેથી નવી, એકદમ નવી ને જુદી જિંદગી શરૂ. પોતાનું ઘર, પોતાનાં બાળકો (જો હવે થાય તો, નહિ તો દત્તક લેવું) ને પોતાની સાંજની સિતાર ને પછી નમણી ને હૂંફાળી રાતો ને એવી જ નમણી સવારો... વહેલી સવારે હવે એકલા પંખીને જોઈ મૂંઝવણ નહિ થાય. જિંદગી એકાએક કેટલી સરસ બની જશે ! આજે આ જ વાત શર્મિલને કહીશ તો એય કેટલો ખુશ થઈ જશે !' આવું વિચારતાં વિચારતાં પ્રેયસી કોઈ મધુરું ગીત ગણગણતી હતી ને તૈયાર થઈ એમ રાગ ને ધૂનની અસર નીચે એણે વાળમાં પાછળ ફૂમતું ને બો નાખ્યાં. એને થયું, 'જીવનમાં ખરેખર ખુશી આવે ત્યારે ચહેરા પર પણ કેવી રોનક આવી જાય છે!' અચાનક એને લાગ્યું પોતે ૨૫-૨૬ વર્ષની યૌવના બની ગઈ છે ને એનું હૃદય જોરથી ધડકવા માંડ્યું !

શર્મિલ આવ્યો ને બંને અટીરા તરફ ફરવા ગયાં. અટીરાની લૉનની સામે તરફની પાળી પર બંને બેઠાં હતાં. પ્રેયસીને ખુશી ક્યાં ને કઈ રીતે છુપાવવી સમજાતું નહોતું. લગ્ન પછીના દિવસો કેવા ભર્યા ભર્યા થઈ જશે તે વાત એણે જ શરૂ કરી. આમ તેમ વાતો કરતાં કરતાં પ્રેયસીએ શર્મિલને પૂછ્યું, "તને કેવી જિંદગી ગમે ?"

શર્મિલ બોલ્યો, "પહેલાં તું કહે."

પ્રેયસી બોલી, "પહેલાં મેં સવાલ પૂછ્યો છે એટલે તું બોલ."

છતાં શર્મિલે જીદ ન છોડી, "તને સવાલ થયો છે એટલે પહેલાં તું જ બોલ."

પ્રેયસીને શર્મિલના આગ્રહથી બહુ જ સારું લાગ્યું, એકદમ મનની વાત કરવાનું જોશ થઈ આવ્યું. એ બોલી, "જો, પહેલાં તો સવારે ઊઠું, પછી ચા-પાણી પીને નાહું, રસોઈ કરું કે કરાવું, પછી એક કલાક સિતાર વગાડું, પછી તું આવે એટલે બપોરે સાથે જમીએ, પછી તું આરામ કરીને પાછો ઑફિસે જાય ત્યારે કંઈક વાંચું ને પછી જરાક બાર-પંદર મિનિટની નૅપ લઉં ને સાંજે સાંજે અઠવાડિયામાં ત્રણ દિવસ સિતાર ને બાકીના ત્રણ દિવસમાં સાંજે આપણે સાથે ક્યાંક જઈએ ને રાત્રે સાથે જમીએ. બરાબર ? હવે તું કહે, તને કેવો દિવસ ગમે ?"

શર્મિલ કંઈ બોલ્યો નહિ. પ્રેયસી પોતાની વાતના વહેણમાં જ મસ્ત હતી, "મને છે ને સિતારમાં બી હાય સુધીનું બધું આવડી ગયું છે. ક્યારેક તને મન થશે તો રાતના મારી સિતાર સંભળાવીશ. સાંભળીશ, ને !" તોય શર્મિલ કંઈ જ ન બોલ્યો. સહેજ સભાન થઈ પ્રેયસી બોલી, "કેમ કંઈ બોલતો નથી ? તારા ગમતા દિવસની વાત તો કર."

ત્યારે શર્મિલ બોલ્યો, "મારો ગમતો દિવસ તને ગમતા દિવસ કરતાં થોડો જુદો છે."

"ભલે એમ. તોય કહે તો ખરો."

શર્મિલે એકદમ ઠરેલ અવાજમાં બોલવાનું શરૂ કર્યું, "જો સવાર પડે એટલે ઊઠીએ. આપણે ઘેર મહારાજ છે. એ સવારની પહેલી ચા આપણા રૂમમાં લાવે. બેડ ટી. પછી આપણે નાહીધોઈને સાથે નાસ્તો કરીએ. નો લંચ. મારે માટે કંઈ જ નહિ. તારે માટે જે કરાવવું હોય તારે માત્ર મહારાજને કહી દેવાનું. જાતે કંઈ જ નહિ કરવાનું. માત્ર સુપરવિઝન. હું

ઑફિસે જાઉં પછી તારે નોકરચાકરો પાસે ઘર ગોઠવાવવું, સફાઈ-સુથરાઈ કરાવવી ને ઘરને ચકચકતું રખાવવું. બહેનપણી સાથે શૉપિંગ કરવા જવું હોય તો ડ્રાઇવરને બોલાવી લેવો. અથવા બપોરે આરામ કરવો. પછી હું સાંજે વહેલો ઘેર આવી જઉં, આપણે પાર્ટીમાં જઈએ, ક્લબમાં જઈએ કે બહાર જમવા જઈએ, ને પછી રાત્રે... એ તો કહેવાનું જ ન હોય —"

પ્રેયસીને આ કાર્યક્રમમાં બીજું તો કંઈ જ વાંધાજનક લાગ્યું નહિ. ઊલટાનું મનમાં થોડીક નિરાંત જેવુંય થયું કે મા-બાપને ઘેર ભાઈ-ભાભી સાથે છે એટલે ભાભીને રસોઈમાં મદદ કરવી પડે છે તેય શર્મિલને ત્યાં નહિ કરવું પડે... તેથી ત્યાં સમય વધારે બચશે ને નવરાશના સમયનો સિતાર વગાડવામાં ખુશીથી ઉપયોગ થઈ શકશે... સિતાર... આ શબ્દ મનમાં આવતાં એને એકદમ સ્ટ્રાઇક થયું કે 'શર્મિલે બીજું બધું તો વિગતે કહ્યું, પણ મારે સિતાર ક્યારે વગાડવી ને સિતારના વર્ગમાં કયા ત્રણ દિવસ જવું એ તો કહ્યું જ નહિ.' પ્રેયસીને થયું, 'કદાચ શર્મિલના ધ્યાન બહાર જ આ વાત રહી ગઈ હશે.' પ્રેયસીને થયું, 'આ વાતની જરા સ્પષ્ટતા તો કરી લઉં.' પાછું થયું 'લગ્ન પછી વાત કરું તોય શું ખોટું છે, શર્મિલ થોડો એમ કહેશે કે પહેલાં કેમ ન કહ્યું ? એવું તો ન જ કહે ને ! પછી બધું ગોઠવાઈ જ જશે ને !'

પ્રેયસી બોલી, "હા, આનંદથી ગોઠવાઈ જઈશ. પણ એક ખાસ વાત રહી જાય છે. કદાચ તારા ધ્યાન બહાર ગઈ હોય."

શર્મિલ બોલ્યો, "કઈ ? સિતારની ?"

પ્રેયસી બોલી, "હા, સિતારની."

શર્મિલ દૃઢ અવાજે' બોલ્યો, "પણ પરણ્યા પછીય ?"

"હા, શર્મિલ, પરણ્યા પછી પણ." પ્રેયસી એકદમ સ્વાભાવિક અવાજમાં બોલી. "મારી ઇચ્છા છે કે સિતારના વર્ગ ચાલુ રાખવા ને રોજ રિયાજ માટે થોડો સમય રાખવો."

"પણ પરણ્યા પછી સિતારની શી જરૂર છે ?" શર્મિલ એવી રીતે બોલ્યો જાણે લાગે કે એના માન્યામાં ન આવે એવી આ વાત હતી ! પ્રેયસીને સમજાયું નહિ કઈ રીતે વાત આગળ ચલાવવી. એણે તેમ છતાં સ્વાભાવિક આત્મીય ભાવે જ બોલવાનું ચાલુ રાખ્યું, "સાચું કહું છું, શર્મિલ, સિતારથી મને બહુ જ સારું લાગે છે."

"પણ કેમ ?" શર્મિલે એ જ ધ્વનિમાં પૂછ્યું.

"એ તો મનેય ખબર નથી. પણ હું એટલું ચોક્કસ જાણું છું કે સિતાર વગાડવાથી હું ખૂબ પ્રસન્ન રહું છું."

"એમાં પ્રસન્ન શું ? તને એમાં શું સારું લાગે છે ?'

"સિતાર વગાડું ત્યારે મને તનમનમાં એવી ઝણઝણાટી થાય છે જાણે મને બધું જ સુખ મળી ગયું હોય. એવું લાગે જાણે ખૂબ નજીકની કોઈ વ્યક્તિ મળી હોય — એવી હૂંફાળી લાગણી થાય ! —" પ્રેયસીએ હજુય અવાજમાં આત્મીયતા ઓછી નહોતી કરી.

"પણ તેથી ફાયદો શો ?"

"કેમ ફાયદો એટલે ?" પ્રેયસીને થયું પહેલી વાર એનો અવાજ સહેજ ઊંચો થઈ ગયો. એ સહેજ હર્ટ પણ થઈ ગઈ. એને થયું પોતે એવું બોલે કે 'દુનિયામાં બધું ફાયદા માટે જ થાય છે ?' પણ એણે વાક્યરચના બદલી નાખી, "ફાયદો એ કે મને એથી ખૂબ જ સારું લાગે છે."

"તો તું સ્ટેજ પર જઈને સિતારના પ્રોગ્રામ પણ કરીશ ?"

"અત્યારે આપણે એ વાત કરતાં જ નથી. ને મને એટલી સારી સિતાર આવડતી પણ નથી. અત્યારે તો હું માત્ર રેડિયો પર જ વગાડવા જાઉં છું. પણ જો ખરેખર સારું વગાડતી થઈશ તો મને જાહેરમાં પ્રોગ્રામ આપવાય ગમે જ—"

"શું કહે છે ? જાહેરમાં ? સ્ટેજ પર ? પણ એથી શું મળે ?"

"કેમ શું મળે ? આનંદ, પરિતોષ ને જીવવાનો આહ્‌લાદ." પ્રેયસીની નજર સામે એક દૃશ્ય આવી ગયું. એ સિતાર લઈને બેઠી છે, એના તાર પર પોતાની આંગળીઓ ચલાવે છે ને એની રગેરગમાં કવિતા વહેવા લાગી છે. સિતારની કવિતા ! એ ફરી મનમાં બોલી 'હા, સિતારથી અદ્‌ભુત આનંદ મળે, અદ્‌ભુત દિવ્ય !"

"એ બધું તો ઠીક, પણ હું એમ પૂછું છું કે એમાં પૈસા કેટલા મળે ?"

"આવું તો મેં ક્યારેય વિચાર્યું નથી."

"એવું ન વિચારે તે કેમ ચાલે ?"

"મને ખરેખર ખબર નથી."

"તોય વિચારીને કહે કે કેટલા."

"પણ તું આવું કેમ પૂછે છે ?"

"એટલા માટે કે તને સિતારના પ્રોગ્રામમાં જેટલા પૈસા મળતા હશે તેટલા હું તને આપી દઈશ. તારે પૈસાની તો કોઈ જ ચિંતા નથી. તું સિતારથી કમાય તેનાથી તો કેટલાયગણું વધારે હું કમાઉં છું." પ્રેયસી આ વાક્ય સાંભળીને ઉશ્કેરાઈ ગઈ, "પૈસા માટે મેં સિતાર લીધી જ નથી." પછી સહેજ સ્વસ્થ થઈ એ મનમાં બોલી, તારે શર્મિલને સમજાવવો જ પડશે ને એ ચોક્કસ સમજશે જ. "તને ખબર છે શર્મિલ, મારે માટે સિતારનું આટલું બધું મહત્ત્વ કેમ છે ?" શર્મિલ કંઈ બોલ્યો નહિ. પ્રેયસીએ સ્વસ્થતા જાળવી રાખી ને શર્મિલને કહેવાનું ચાલુ રાખ્યું, "થોડાં વર્ષો પહેલાં મારા પપ્પા મૃત્યુ પામ્યા. કહેવાની જરૂર નથી કે મને ભયંકર આઘાત લાગ્યો. મારા જીવનમાં સર્વત્ર શૂન્યતા વ્યાપી ગઈ. કેટલાય દિવસ હું ઊંઘી ન શકી, ખાઈપી ન શકી. મારો જીવવાનો જુસ્સો જ જાણે ચાલ્યો ગયો. કોઈ પણ રીતે પપ્પાની છબી મારી નજર સામેથી ખસતી જ નહોતી. થોડા દિવસ હું સિતાર પણ વગાડી ન શકી. છેવટે એક દિવસ સિતારના ક્લાસની મારી એક બહેનપણી અંત્યેશા મને ઘસડીને વર્ગમાં લઈ ગઈ. પહેલાં તો મેં સિતાર લીધી જ નહિ. બધાના આગ્રહથી છેવટે મહામહેનતે મેં સિતાર હાથમાં લીધી. પહેલાં તો થયું એક સરગમ કે સૂર પણ નહિ વગાડી શકું. પછી મનને મારીને સિતાર શરૂ કરી. પછી જાણે ચમત્કાર થયો. માનીશ શર્મિલ, હું બધું ભૂલીને સૂરતાલમય બની ગઈ. સરગમ પર સરગમ ને રાગ પર રાગિણી. કલાક-દોઢ કલાક ક્યાં ગયો મને ખબર જ ન પડી. બસ, તે દિવસથી, સિતાર મારે માટે સંગીતનું એક વાજિંત્ર માત્ર નથી પણ જીવવાનો આધાર બની ગઈ છે. ત્યારથી હું કોઈ પણ દુઃખ આવ્યે સિતાર પાસે જઉં છું ને દુઃખ ગમે તેવું હોય તેને હું ભૂલી શકું છું."

"શું ? શું કહે છે ?"

"કેમ ? ખોટું માને છે ? ખરેખર પપ્પાના જવાનો આઘાત સિતાર ન હોત તો હું જીરવી જ ન શકત !"

"તુંય ખરી છે, પ્રેયસી. પોતાના પિતાના મૃત્યુ જેવા ગંભીર પ્રસંગને તું સિતાર વગાડીને ભૂલી શકે છે !"

"આમ કેમ બોલે છે ? ખરેખર હું સિતારને કારણે જ આ આઘાત જીરવી શકી. નહિ તો હજુય પથારીમાં જ પડી હોત — સાવ જ સાચ્ચું કહું છું તને —"

"તો પછી એનો અર્થ એવો થયો કે તું તારા પપ્પા કરતાં સિતાર જેવી ચીજને વધારે ચાહતી હતી."

"શું કહે છે તું ? આવું તો કંઈ મેં કહ્યું જ નથી."

"તેં કહ્યું નથી. પણ તારા કહેવાનો અર્થ મને સ્પષ્ટ ન થાય એટલો મૂર્ખ હું નથી."

"તુંય શર્મિલ, ગજબની વાતો કરે છે —" પ્રેયસીનો અવાજ સહેજ સખત થઈ ગયો.

"ગજબ તો તું કરે છે, પ્રેયસી. ને મને ચિંતા એ વાતની થાય છે કે જેમ તું તારા પપ્પા કરતાં

સિતારને વધુ મહત્ત્વ આપતી હતી, તેમ મારા કરતાંય વધુ મહત્ત્વ સિતારને આપીશ, ર્તો ?"

પ્રેયસી શર્મિલની આંખો સામે ચુપચાપ થોડીક વાર જોઈ રહી. બંનેની આંખોમાં એકમેક માટે ભારોભાર રોષ હતો. કોઈ આપણી સીધીસાદી વાત ન સમજે ને આપણેય એ સમજાવી ન શકીએ ત્યારે થાય તેવું ફ્રસ્ટ્રેશન પ્રેયસીને થતું હતું. એને સમજાયું નહિ હવે શું બોલવું. શર્મિલની વાતનો શો જવાબ આપવો. એમ જ એ મનમાં ને મનમાં એને કહેવા લાગી. 'પપ્પા કરતાં તો નહિ, પણ લગ્ન કરતાં ને તેમાંય તારા જેવા પુરુષ સાથે લગ્ન કરવા કરતાં ખરેખર મને સિતાર જ વધારે વહાલી છે.' એણે ફરી શર્મિલ સામું જોયું. ત્યારે શર્મિલના ચહેરાનો રંગ એકદમ ઊતરી ગયો હતો. ને એ અનેક નકારાત્મક ભાવોમાં તણાઈ ગયો હોય તેવી એની આંખો દેખાતી હતી, ચકળવકળ. છેક ત્યારે પ્રેયસીને ભાન થયું કે એણે માત્ર મનમાં જ નહિ, પણ પ્રગટપણે આ શબ્દો શર્મિલને કહી દીધા હતા.

પ્રેયસીનું રૌદ્ર સ્વરૂપ જોઈને શર્મિલ ડઘાઈ ગયો. એને હતું કે આટલી મોટી ઉંમરે એક સ્ત્રીનાં લગ્ન થાય છે, ને મારી પાસે આટલી સાધનસંપત્તિ છે તો મારે ત્યાં મળતી સુખસગવડોને કારણે પણ પ્રેયસી — આ એક સામાન્ય સ્ત્રી — મને છોડશે નહિ. ને મારે ખાતર સિતારને છોડી જ દેશે. કેમ કે જીવનમાં અંતે રોજની જિંદગીનાં ભૌતિક સુખસાહ્યબી, સલામતી ને આરામ અગત્યનાં છે કે ટુન ટુન કરતો એક તંબૂરો ? આ તરફ પ્રેયસીના રોષનેય અવધિ નહોતી. એ બોલી, "આ લગ્ન નહિ થાય."

"શું ?" શર્મિલને પોતાના કાન પર વિશ્વાસ ન બેઠો.

"હા, હું ઘેર જાઉં છું."

"પણ કેમ ?"

"કેમ શું ? મારે હવે કોઈ જ વાત કે ખુલાસા નથી કરવા."

"પણ આપણી સગાઈ થઈ ગઈ છે. એનું શું ?"

"સગાઈ તૂટી ગઈ."

"પણ મારાં મમ્મી-પપ્પાને —"

"એ તારે જોવાનું છે. મારાં મમ્મી-ભાઈ-ભાભીને હું સમજાવી લઈશ. તમારાં મમ્મી-પપ્પાને સમજાવવું એ તમારો પ્રૉબ્લેમ છે." પ્રેયસી શર્મિલને તું કહેતી થઈ ગઈ હતી. પણ હવે 'તમે' 'તમે' કરીને વાત કરવા માંડી. 'તું' કહેતી હતી ત્યારે એના મનમાં શર્મિલ માટે અધિકાર, આદર ને આત્મીયતાની ભાવના હતી. એ અદશ્ય થવા સાથે 'તું' પણ અદશ્ય થઈ ગયું.

"પણ પ્રેયસી, તારી જિંદગીનું શું ? આ ઉંમરે તું બીજે ક્યાં..."

શર્મિલને અધવચ્ચેથી જ અટકાવીને પ્રેયસી બોલી, "મારી જિંદગીની ચિંતા મને કરવા દો" ને એ ઊભી થઈ ગઈ. ચાલવા માટે બીજી તરફ ફરી ગઈ.

"અરે, આ શું કરે છે ? એક તંબૂરા માટે આટલી જીદ ? આવો હઠાગ્રહ ?"

પ્રેયસી મોં ફેરવી શર્મિલ તરફ વળી.

"પહેલાં તો એ સમજો કે સિતાર એ તંબૂરો નથી ને તંબૂરો હોય તોય મારે માટે એ સરઆંખ પર છે." પ્રેયસીને થયું 'હવે કહેવા બેઠી જ છું તો આપ કહી જ દઉં.' શર્મિલની એક બહેન બ્યૂટી પાર્લર ચલાવતી હતી. એનું પાર્લર ખૂબ સરસ ચાલતું હતું. પ્રેયસીએ કહ્યું, "તમારાં બહેન બ્યૂટી પાર્લર ચલાવે છે તેનું શું ? ને હું સિતાર પણ ન વગાડી શકું ?"

તો શર્મિલ બોલ્યો, "મારી બહેને તો આટલે સુધી પહોંચવા માટે ખૂબ જ ભોગ આપ્યો છે."

"મેં પણ રેડિયો સ્ટેશન પર બી હાયના સ્તર સુધી પહોંચવા માટે ઓછો ભોગ નથી આપ્યો."

"પણ બ્યૂટી પાર્લર એ બ્યૂટી પાર્લર છે. એ એક વ્યવસાય છે. એમાં ધૂમ કમાણી પણ છે. જ્યારે તંબૂરા વગાડવા એ નાચવા જેવું જ હલકું કામ ગણાય.

સંગીતને નામે સ્ટેજ પાછળ શું ચાલતું હોય છે તે વિશે મેં બહુ જ સાંભળ્યું છે."

પ્રેયસીનો ગુસ્સો સાતમા આસમાને પહોંચી ગયો. એક તો શર્મિલે ફરી સિતારને તંબૂરો કહ્યો ને તંબૂરાનુંય અપમાન કર્યું. વળી સંગીતની આખી દુનિયાને હલકી પાડી. પ્રેયસી મોઢું ફેરવીને ચાલવા જતાં પહેલાં ફરી બોલી, "તમે જેને તંબૂરો કહો છો એ મારો તો પ્રાણવાયુ છે, મારું જીવન છે. સમજ્યા, મિસ્ટર ?" 'મિસ્ટર' એ ખૂબ તીખાશ ને વ્યંગ સાથે બોલી. એને શર્મિલનું નામ પણ બોલવાની ઇચ્છા ન થઈ. ખભે પર્સ લટકાવી, મોં ફેરવી એ ત્યાંથી ચાલતી થઈ. થોડાંક ડગલાં એ ચાલી હશે ને પાછળથી અવાજ આવ્યો, "સાંભળ તો, મારી ગાડીમાં તને ઘેર તો મૂકી જાઉં."

"ના, હું ચાલતી જ જઈશ."

પછી શર્મિલ થોડા મોટા અવાજે બોલ્યો જે પ્રેયસી ઊલટી દિશામાં ચાલતી હોવાને કારણે એને આછું આછું સંભળાયું, "અત્યારે તું ગુસ્સામાં છે, મારી સામે જીદે ચડી છે. ગુસ્સો ઊતરે પછી તું પોતે જ વ્યવહારુ બનીશ. ત્યારે મને ફોન કરજે. હા, મારો આગ્રહ મંજૂર રાખીને જ —"

આખે રસ્તે રાગ શિવરંજનીનું સરગમગીત પ્રેયસીના મનમાં વહ્યા કર્યું. એ ઘેર પહોંચી ગઈ. ઘરમાં મમ્મી, ભાઈ કે ભાભી કોઈ જ નહોતું. તાળું ખોલી એ સીધી પોતાના રૂમમાં ગઈ. સિતાર લીધી. એમ જ બધા તાર પર આંગળીઓ ફેરવી, શરીર-મનમાં ઝણઝણાટ થઈ ગયો. એનું માથું સિતાર પર ઢળી ગયું ને એ ધ્રુસકે ધ્રુસકે રોઈ પડી. 'આ શું થઈ ગયું ? કેટલે વખતે એક પુરુષ ગમ્યો હતો ! તેમાં આવું કેમ થઈ ગયું ? શુંનું શું થઈ ગયું ! હવે આમ જ ખાલીખમ જિંદગી વિતાવવાની છે ?' રાગ શિવરંજની. 'તો શું ? શર્મિલને હા કહી દઉં ? પણ સિતાર ? સિતારનું શું ? પણ તું ક્યાં મહાન સિતારવાદક છે ? તારી પ્રગતિ તો રોજના સિતારના વર્ગ ને ક્યારેક રેડિયો પર બી હાય સુધી જ પહોંચી છે, તો ? તો છોડી દેવામાં મુશ્કેલી કેમ ? કેમ નહિ ? જે મહાન સિતારિસ્ટ હોય એની જ લગન સાચી ? મારા જેવા અદના સિતારિસ્ટની ઊંડી લગનનું કંઈ જ નહિ ? ઊલટાનું મારા જેવાની લગન વધારે તીવ્ર હોય કેમ કે હું જાણું છું કે મારી સાધના હજુ પૂરી થઈ નથી. મારે હજુય કેટલું બધું આગળ વધવાનું બાકી છે ! તો ? બધું છોડીશ પણ સિતાર તો ન જ છોડાય.' જોકે પ્રેયસીનું બીજું એક મન જુદી જ દિશામાં વિચારતું હતું, 'પ્રેયસી, સિતાર સિતારની જગ્યાએ છે ને એકલતા એકલતાની જગ્યાએ. થોડાં વર્ષોમાં મમ્મી પણ ચાલી જશે, પછી આખી જિંદગી ભાઈ-ભાભી સાથે ફાવશે ? કેમ નહિ ફાવે ? મારી ભાભી કેટલી મજાની છે ! ને ભવિષ્યમાં કદાચ ન ફાવે તો મને જુદાં રહેતાં કોણ રોકે છે ? આજકાલ કેટલી બધી સ્ત્રીઓ એકલી રહે છે ! તો હું પણ એકલી કેમ ન રહી શકું ? ... એકલી...' પણ આખી જિંદગી એકલાં રહેવાના વિચારે પ્રેયસીના મનની અંદર એક અફાટ, કોરું, સૂરજના ભીષણ તાપ નીચે બળબળતું રણ પ્રસરી ગયું. 'આખી જિંદગી આવા રણમાં ખુલ્લે પગે ચાલવું પડશે ?' તો બીજું એક મન બોલ્યું, 'પણ પ્રેયસી, રણમાં મીઠી વીરડી જેવી, બળબળતા રણમાં રણદ્વીપ જેવી સિતાર તો તારી સાથે જ છે, ને !' ને આ સંઘર્ષ વચ્ચે પણ પ્રેયસીના મનમાં ઝળહળતો ને છતાં શીતળ તેજપુંજ છલકાઈ ગયો. પોતાના વાળ પર મૃદુતાથી હાથ ફેરવતી એ બોલી, 'બધું ભૂલીને સિતાર વગાડવા જ બેસી જાઉં.'

ને એણે સિતાર લીધી. આખે રસ્તે મનમાં વિહરેલો ને શરીરમાં પ્રસરી ગયેલો રાગ શિવરંજની એણે શરૂ કર્યો. ફરી એની આંખમાંથી આંસુ વહેવા લાગ્યાં ને સિતાર પર ટપકવા લાગ્યાં. તે સાથે મનમાં એટલી બધી ખુશી થઈ કે 'આ રાગને મારે ચૂમવો હોય તો કઈ રીતે ચૂમી શકું ? !' આંસુ વહેતાં બંધ થયાં પણ ખુશીનું પૂર•અવિરત વહેતું રહ્યું. એને થયું, 'આ ખુશીમાં સહભાગી કોઈ સાથે હોય તો ? સિતાર પણ હોય ને સિતારનો શ્રોતા પણ હોય તો વધારે

સારું નહિ ? એ જ દિશામાં વળી બીજું મન પણ ચાલવા લાગ્યું, 'પ્રેયસી, આ છેલ્લી તક છે. હિંમત કરીને ઊભી થા. શર્મિલને ફોન કર... બધું સારું જ થશે...'

પ્રેયસીનું મન ચકડોળે ચડ્યું હતું. ઘડીકમાં આમ ને ઘડીકમાં તેમ. સિતાર પર શિવરંજનીમાં તોડી રાગ ભળી જતો હતો. એણે સિતાર નીચે મૂકી. મનમાં એક તરફ તોડીની સરગમ ને બીજી તરફ જીવનની વાસ્તવિકતા વિશે વિચાર ચાલતા હતા. 'મહામહેનતે ને કેટલાય પુરુષોને જોયા પછી શર્મિલ પર કંઈક આંખ ઠરી હતી. એને મળ્યા પછી શરૂઆતમાં થયું હવે બહુ સારી રીતે બાકીની જિંદગી વીતી જશે. પણ તેમાંય વિઘ્ન ઊભું થયું. શું એ વિઘ્ન મેં ઊભું કર્યું છે ?' મનમાં તોડીની જગ્યાએ રાગ દરબારી માલકૌંસની સરગમ શરૂ થઈ ગઈ હતી. 'જો હું એક સિતાર છોડી દઉં તો આરામ, જાહોજલાલી, શૉપિંગ, ક્લબ વગેરેની એશઆરામની જિંદગી મારી રાહ જોતી બેઠી છે. કંઈ પણ કર્યા વગર એક મનુષ્યની પત્ની બનવામાત્રથી મને આ બધું મળી જાય તેમ છે. વળી માથે પતિ હોવાને કારણે સામાજિક રક્ષણ ને માનમોભો મળે એ જુદું. એ ખરું કે જમાનો બદલાઈ રહ્યો છે. ઘણી સ્ત્રીઓ વગર પુરુષે એકલી એકલી આગળ વધી રહી છે. ને પોતપોતાના ક્ષેત્રમાં ચોક્કસ પ્રભાવ પાડતી જાય છે. છતાં મોટા ભાગનો સમાજ હજુ પણ પિતૃપ્રધાન જ છે. એકલી સ્ત્રીને જોવાની લોકોની દૃષ્ટિ સાવ બદલાઈ તો નથી જ. હજુય મોટા ભાગના લોકો સ્ત્રીઓને કોઈની પત્ની, કોઈ પિતાની પુત્રી કે કોઈ ભાઈની બહેન તરીકે જ જુએ-માપે-તોલે છે. તો ? તો હુંય એકલી સ્ત્રી તરીકે દુઃખી થઈ જઈશ. તો ?' મનમાં માલકૌંસની જગ્યાએ ફરી તોડીની સરગમ વહેવા લાગી. 'તો ? પરણી જઉં ? કોની સાથે ? શર્મિલ સાથે. શર્મિલ સાથે ? પણ ભૂલી જાય છે, એણે શી શરત મૂકી છે ?' વિચારમાં ને વિચારમાં તોડીની દુઃખી સરગમ એને ફોનવાળા રૂમમાં લઈ આવી હતી. 'શરત ? શર્મિલની ? તો શું થઈ ગયું ? કંઈક જતું તો કરવું જ પડે, ને ! નહિ તો લગ્ન ટકે કેવી રીતે ? પણ લગ્ન ? કોની સાથે ? શર્મિલ સાથે. ને કઈ શરત પર ? સિતાર છોડવાની શરત પર. કાયમને માટે, હવે પછીની જિંદગીમાં "ચાંદ નિકલેગા જિધર હમ નં ઉધર દેખેંગે" કરીને સિતારથી ઊલટી દિશામાં મોં ફેરવીને જીવી શકીશ ? એ મારાથી થશે ? પણ એવું ન બને કે લગ્ન પછી સિતાર માટેની મારી ઊંડી લગન જોઈને શર્મિલ જ મને કહે કે સિતાર ચાલુ રાખ. એવું બની ન શકે ? એટલે ? એટલે મારે શર્મિલની કૃપા થાય ત્યાં સુધી સિતારને દૂર રાખવાની ? મારા ને મારી સિતાર વચ્ચે એક આખા મનુષ્યને આવવા દઈ મારે એને મારો આત્મા જ સોંપી દેવો ? એ મનુષ્ય કહે તો ને ત્યારે જ હું સિતાર ફરી શરૂ કરી શકું એવી લાચાર સ્થિતિ બનાવી મારે તથાકથિત સામાજિક રક્ષણ મેળવવા માટે આંખકાન બંધ કરીને બસ પરણી જવું ? મારે કોઈ સ્વત્વ છે જ નહિ ? મારે કોઈ આગ્રહ છે જ નહિ ? ને મારા ચોવીસેચોવીસ કલાક નિરંતર નાના રેકૉર્ડર પર રાગરાગિણીની વહેતી અસ્ખલિત સૂરાવલીઓ — સરગમો કર્ણપ્રદેશ પર સ્પર્શાતી રાખવાના સપનાનું શું ? વળી એમ કહેવું કે મને સિતારનો શોખ છે એ વાત પણ અધૂરી છે. સિતાર મારે માટે જીવતા હોવાની નિશાની છે. તો એને છોડવી એ આત્મહત્યા ન કહેવાય ? ધારો કે શર્મિલને ટેનિસનો શોખ હોત તો હું એને એમ કહેત કે "તું ટેનિસ બંધ કરે તો જ હું તને પરણું ?" ઊલટાની હું એને કહેત, "તું બને તેટલી તારી રમત સારી કર." ને એણે શું કર્યું ? મેં સિતારનું અપમાન થતાં લગ્નની ના પાડી દીધી તોય એ સમજ્યો નહિ કે સિતાર મારે માટે શું છે. ને છેલ્લેય ફોન કરવા માટેય ફરી વાર શરત તો મૂકી જ મૂકી. જે વ્યક્તિ સિતારને તંબૂરો કહી સિતાર ને તંબૂરા બંનેનું અપમાન કરે છે તે ખરેખર જાણે છે કે સંગીત શી ચીજ છે ? જે વ્યક્તિ લગ્ન પહેલાં આટલું નેગેટિવ વલણ લે છે તે લગ્ન પછી બદલાવાની કોઈ આશા ખરી ? લગ્ન... શું લગ્ન એટલે એક પક્ષની ગુલામી ? ને બીજા પક્ષનું માલિકપણું ? કોઈને

આ વાત ને મારી દ્વિધા નાનકડી લાગે પણ એક વાર હું ખોટી રીતે ઝૂકી જાઉં તો પછી મારે બીજી ઘણી બધી બાબતોમાં સતત ઝૂકતા જ રહેવું નહિ પડે ? એટલે મારે આખી જિંદગી કોઈના ગુલામ બનીને જીવવાનું ? ના, મારે મન લગ્ન ખૂબ જ પવિત્ર વસ્તુ છે. લગ્ન એટલે જેમની સરખી ઉત્ક્રાંતિ થઈ છે તેવી બે વ્યક્તિઓનું મિલન. એ મિલન પછી બંનેની બધી જ સુષુપ્ત શક્તિઓનો વિકાસ થાય. મને તો હતું, શર્મિલનેય કોઈ શોખ હોત તો હું તેમાંય રસ લેત. પછી થયું એને કોઈ શોખ છે જ નહિ તો મારી સાથે એનેય સિતારનો નાદ લાગશે. કંઈ નહિ તો મારી સાથે સિતાર ને સંગીતના બીજા કાર્યક્રમોમાં આવવાનો આનંદ તો એને થશે જ થશે. ને અમે બંને કોઈ ઊંચા પ્રકારનું ઐક્ય અનુભવી શકીશું. પણ શર્મિલે શું કર્યું ? મન ખુલ્લું રાખવાની ચોખ્ખી ના કહી દીધી. એટલું તો નહિ સિતારને નાચવા સાથે મૂકી નૃત્યકલા જેવી મહાન કલાનું જ નહિ પણ કલામાત્રનું — કલા કે જે કુદરતે મનુષ્યને આપેલી મોંઘેરી બક્ષિસ છે — અપમાન કર્યું. એ મનુષ્યની પત્ની બનીને હું ભોગવિલાસ ને સામાજિક મોભો જરૂર પામી શકીશ, પણ તે કઈ કિંમતે ? એ કિંમત ચૂકવવા હું તૈયાર છું ? સિતાર છોડી, મારું સ્વત્વ છોડી હું કોઈનેય પરણવા તૈયાર છું ? મારે મન લગ્નનો આવો સીમિત ને છીછરો અર્થ નથી જ નથી.'

છેલ્લાં વાક્યો વિચારાતાં હતાં તે દરમ્યાન પ્રેયસીને ખબરે ન પડી ને એ ફોનવાળા રૂમમાંથી બહાર રવેશમાં આવી ગઈ હતી ને એના મનમાં રાગ બહારની સરગમ નાચવા માંડી હતી. એ જ લયમાં એણે બાગમાં ઊગેલાં ફૂલોનાં છોડ-પાન જોયાં. એમનું ડોલવું એને નૃત્યના ઝણકાર જેવું લાગ્યું. બાજુના નળમાંથી પાણી ભરી ધીમે ધીમે એ છોડને પાણી પાવા લાગી. મનમાં રાગ બહાર, બહાર નમણાં છોડપાન ને હાથમાં પાણીનો ઝરો... પ્રેયસીના પગ પણ ધીમે ધીમે તા થૈ કરવા લાગ્યા ને આખા વાતાવરણને અનુરૂપ તાલ મેળવવા લાગ્યા. એને લાગ્યું એ લયની પાંખે પાંખે આકાશમાં દૂર દૂર ઊડી રહી છે. એ એકલી હતી ને એકલી નહોતી પણ. એ પોતાને કહી રહી હતી 'આકાશમાં ઊડું કે રૂમમાં જાઉં આ સૂરતાલ મારો સાથ ક્યારેય નહિ છોડે.' એ સાથે એવુંય થયું કે 'મારા રૂમમાં કોઈક મારી ચાતકની જેમ રાહ જોઈ રહ્યું છે. ને મારે ત્યાં જવું છે. જલદીમાં જલદી.' ને એણે પોતાને ધીમેકથી પંપાળીને કહ્યું, 'મારા જીવનમાં કોઈ જ અણછાજતી ઘટના બની જ નથી. પપ્પાનું દુઃખ જે ચીજે ભુલાવી દીધું તે આ ઘટનાનું અપમાન પણ ભુલાવી જ દેશે.' ને એણે પાણીનો ઝરો નળ પાસે મૂકી દીધો. લગભગ દોડતી ને રાગ બહારની સરગમ ગણગણતી એ ઘરમાં દાખલ થઈ. એક નજર ફોન પર ગઈ, એકાદ ક્ષણ પગ અટકી ગયા, તરત મોં ફેરવી પોતાના રૂમમાં ચાલી ગઈ. એના મોં પર આછું સ્મિત લહેરાતું હતું. એને લાગ્યું પોતે રૂની પૂણી જેવી હળવી થઈ ગઈ છે. કોઈ જ ભાર એના પર છે નહિ. પ્રસન્નતાનો પુંજ એનાં તનમનને નવડાવી રહ્યો હતો. એને એ દરિયામાં ડૂબકીઓ મારવાનો અનેરો આનંદ મળતો હતો. એ સિતાર પાસે બેસી ગઈ ને બોલી, 'સિતાર, તારી પાસે નતમસ્તક છું ને તેથી જ સમસ્ત જગત સામે ઉન્નતશીર્ષ રહી શકું છું. મારો સાથ કદી પણ ન છોડીશ. હુંય તને આ જિંદગીમાં તો નહિ જ છોડું.' કહી એણે રાગ બહારનો આલાપ શરૂ કરતાં સાદી સારેગમ વગાડવા માંડી... સારેગમ પધ નિસા સાની ધપ મગ રેસા...

એને થયું સિતાર પર માત્ર સરગમ વગાડવાનીય કેવી અનેરી મજા છે ! એનું અંદરનું મન ધીમે ધીમે ગાતું હતું. એ પોતાને કહેતી હતી, 'મારા જેટલું સુખી આ દુનિયામાં કોઈ જ નથી, કોઈ જ નથી...' રાગ બહાર ચાલતો હતો. એ રાગના સૂરો, સિતારના લય ને તાલના પડઘા આખા રૂમમાં પડતા હતા. સિતારનો એક એક તાર એની સાથે ઝણઝણાટી અનુભવતો હતો... પ્રેયસીનો આખો રૂમ સ્વરસાગરમાં ડૂબી ગયો, ભર્યો ભર્યો ને હૂંફાળો બની ગયો...

❑

હરીશ નાગ્રેચા

બારી, બારીએ ઊભી તન્વી, છીંટના પડદા, ફૂલવેલ, માછલીઘર, એમાં સરતા પરપોટા, ટેબલ પર પડેલાં સામયિકનાં ફરફરતાં પાનાં, પિનકુશન, અકિકની નજર ફરતી હતી : કેવું છે, જ્યારે હું આવું છું ત્યારે રૂમ ઘર બની જાય છે, જ્યારે તન્વી આવે છે ત્યારે ઘરનો અર્થ બદલાઈ જાય છે, જ્યારે સુકેતુ આવે છે ત્યારે પરિમાણ બદલાય છે, જ્યારે બંનેને એકલાં મૂકી હું બહાર ચાલ્યો જાઉં છું, ત્યારે એમની સાપેક્ષ આ ઘરના સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે — ધ રોનૂદિવૂ !

અંતર્મુખ અકિક ક્યાંય સુધી તન્વીની પીઠને તાકી રહ્યો. પછી એકાએક આમન્યા ભંગના ક્ષોભમાં એણે નજર ફેરવી, ખાનું ખોલી, કાતર શોધવા માંડી. કાતર જડતી નહોતી એમ નહોતું. પણ સમય સામે સોગઠાંની જેમ મૂકી રાખવા શોધનું બહાનું વધુ હાથવગું હતું. બારી બહાર જોયા કરતી તન્વી તરફ અકિકે ફરીથી જોયું — તું ત્યાં ક્યાં સુધી ઊભી રહેશે ? આ ઘરને જે શહેર જોડે સાંકળે છે, એ બારીએ તારી શોધ પૂરી થાય છે, કે શરૂ ? પ્રશ્ન-તરંગો વિસ્તરી, તન્વીને સ્પર્શ્યા હોય તેમ એ જાગી, ને છેલ્લી નજર નાખતી, અકિક તરફ ફરી : વેલ, એઝ એક્સ્પેક્ટેડ સુકેતુનો કોઈ પત્તો નથી. અકિક એને ક્યારનો જોઈ રહ્યો હોવો જોઈએ એવું અનુમાનતાં તન્વીએ પાલવ ખેંચી સભાનતાથી પાઠ આવરી.

—શું જોતા હતા ? મને ! કે છોકરીને !

—કેમ એમ પૂછે છે ? હું જોતો નહોતો, શોધતો'તો.

—શું, કોને ?

—કાતરને. યાદ નથી આવતું ક્યાં મુકાઈ ગઈ છે, ને હવે જડશે નહિ ત્યાં સુધી ચેન નહિ પડે. સુકેતુના મોડા પડવાથી તન્વી ઉપેક્ષાયાનો ક્ષોભ ન અનુભવે એટલે અકિકે વાત લંબાવી : કમાલ છે, મારા ઘરમાં મને મારી જ વસ્તુ જડતી નથી.

—બને છે એવું, તન્વીએ છેડો સંકોર્યો, માણસ જેવો માણસ ક્યારેક પોતાને પોતાના જ ઘરમાં જડતો નથી. આ તો કાતર છે !

—આ ઘર, ઘર જેવું લાગતું જ નથી.

તન્વી ચમકી. આ ઘર અકિકનું ના હોત તો, શું એ સુકેતુને અહીં એકલી મળવા આવત ! પણ એણે પ્રશ્ન અવગણ્યો.

—અકિક, ઘર, ઘર જેવું લાગે એ માટે બેચલરે, ઘરઘર રમવું જોઈએ

—બોલ, તું રમશે ?

—પૂછી જોઈશ, સુકેતુને !

—એ પોતે તો આવે છે અહીંયાં, રમવા !

—વૉટ ડુ યુ મીન ! તન્વીએ વીફરવાનો ઢોંગ કર્યો, નહિ આવું કાલથી બસ!

અકિકની નજર ટાળતાં તન્વીએ કાતર શોધવા માંડી. અકિકને ગમ્યું. તન્વીનેય ગમ્યું, વાત... ! નિખાલસ છતાં અગમ્ય તન્વીના, પારા જેવા, વ્યક્તિત્વનું અકિકને આકર્ષણ હતું. અકિકની ઉપજ્ઞા તન્વીને સંમોહતી હતી. પ્રતિકારને રમત-રમૂજમાં હસી કાઢતો સુકેતુ બંનેને વહાલો હતો. ત્રણમાંથી કોઈને એકબીજાં વિના ચાલતું નહોતું. છતાં...! સુકેતુ બહારગામ ગયો હોય ત્યારે તન્વી આવતી નહિ, પણ ફોન જરૂર કરતી. સુકેતુ પાછો આવતો કે તરત અકિકને મળતો : સાંજના બહાર ન જવાનો હોય તો જજે, ને ચાવી આપતો જજે, તું તો જાણે છે યાર...

—લ્યો આ કાતર, તન્વીએ અકિક સામે કાતર ધરી.

—હું જે શોધું છું, એ કાતર આ નથી. એ ઉપરથી સહેજ વાંકી છે.

—વાંકી કાતરનું કામ શું છે પણ ?

—ચોપડીને પૂઠું ચડાવવું છે.

—તમને કાપવાથી મતલબ છે કે કાતરથી ? તન્વી મલકી.

—તું તારી મમ્મીનું બ્લાઉઝ પહેરે છે ?

—વૉટ નૉન્સેન્સ ! તન્વી મૂંઝાઈ.

—કેમ એ બ્લાઉઝ નથી ?

—છે, પણ...

—પણ પહેર્યા પછી પોતાપણું નથી લાગતું, પહેર્યું છે એ ભુલાઈ નથી જતું, ને પહેર્યાની સભાનતા અકળાવે છે, છેને !

તન્વી વિચારમાં પડી ગઈ. અકિક રતિચેડાં કરે છે કે સત્યને છંછેડે છે ! સ્ત્રી છું-ની સભાનતા કરાવે છે, ને છતાં એના ભારથી અકળાવા દેતા નથી. અકિકની વાત કરવાની આ રીત તન્વીને ગમતી હતી. એમાં મોકળાશ હતી, વિવેક હતો.

—એય, મૂંગી કેમ થઈ ગઈ ? તન્વી જાગી. અંહ શું ? ઉપયોગ અને ઉદ્દેશ એક જ હોય, તોય દરેક સારી અને સરખી વસ્તુ સાચી નથી હોતી, સાચી હોય છે તમને થતી અનુભૂતિ. છટ કૉમ્યુનિકેટ્સ !

—તમે બહુ ચીકણા છો. નાક ચડાવતી તન્વી હસી.

—રોંગ, પ્રામાણિક છું. કંઈ પણ ચલાવી નથી લેતો.

—ડાહ્યો, વ્યવહારુ માણસ હંમેશા ચલાવી લે છે.

—વાતે વાતે જે કૉમ્પ્રોમાઇઝ કરી ચલાવી લે છે એ અપ્રમાણિક છે, જેને કોઈ અનુભવ સ્પર્શતો નથી.

—શેનો અનુભવ ? કપડાં બદલતી હોય, ને ઓડકેલું બારણું અચાનક હડસેલી અકિક અંદર આવ્યો હોય તેમ અકારણ સંકોચભર્યા ગભરાટમાં તન્વી ઊભી થઈ ગઈ.

—જીવ્યાનો ! જીવ્યાના સંતોષનો ! અકિકના શબ્દો ઘડીક ઝૂલતા રહ્યા, તનુ, મને કાતર જોઈએ છે, મનગમતી રીતે પૂઠું ચઢાવવાના સંતોષ માટે, કોઈ માથે પડી પીડ ઉતારવા નહિ.

—તમે ડેન્જરસ છો, અકિક. કોઈ ગુનાહિત ભાવથી ભાગી છૂટતી હોય તેમ તન્વીએ હાશમાં હસી, ફ્રિજ ખોલ્યું, પાણી પીશો ?

—નો થેંક્યુ, તનુ તારું ધ્યાન વાતમાં નહોતું, ક્યાં હતું સુકેતુમાં ? પણ છે ક્યાં તારો એ ફડતૂસ !

—આવતો જ હશે. તન્વીનો નિર્ભાવ સ્વર અકિકે નોંધ્યો.

—સાચું કહેજે, કાલે લડીને છૂટાં પડેલાં કે શું ? તન્વીને અકિકનું અનુમાન ગમ્યું. સુકેતુની રાવ ખાધાની એને કળ વળી. કમાલ છો બંને, પ્રેમમાં છો, પણ..! તું રાહ જોતી હશે એની સુકેતુને તો ચિંતા જ નથી. શું કામ હોય ! ક્યાં રસ્તા પર મળો છો ? મળો છો તો મારા ઘરે, ને ઉપરથી આવનારને કંપની આપવા બેઠો છું હું... ફાલતુ...

—અ...કિ...ક...!

વહાલમાં ઝબકોળી ઉચ્ચારેલું નામ સાંભળી અકિક પરવશ થઈ ગયો. એણે ઊભા થઈ માછલીઘર તરફ જતાં તન્વીના ખભે ક્ષણેક હાથ મૂક્યો. તન્વીએ મેગેઝીન ઉપાડ્યું. ચપટી ભરી અકિકે જળ પર ખાવાનું વેર્યું. માછલીઓ સપાટી લબકારવા લાગી. સુકેતુનું વર્તન અકિકને ખટકતું હતું — સ્કાઉન્ડ્રલ ! તન્વીએ વળીને અકિક તરફ જોયું : આઈ એમ સૉરી તનુ પણ આ તે કંઈ રીત છે ?

એકાએક સ્કૂટરના અવાજથી ચમકી, તન્વીએ બારી તરફ જોયું : થેંક ગૉડ ! અકિક દરવાજે ગયો. ડોરબેલ વાગતાં જ મોં ચઢાવતી તન્વી ઊભી થઈ બારીએ ગઈ. અકિકને હડસેલતો સુકેતુ અંદર ધસ્યો.

—હાય તનુ, આઈ એમ સૉરી, ચાલુ સ્કૂટર વચ્ચે જ...

—એય લેટ લતીફ, બહાનું તો બદલ ! અકિક અનુસર્યો.

—સુકુ, ખરેખર તું ક્યારે સિરિયસ થશે ? તન્વી ચિડાઈ.

—હું સિરિયસ જ છું. સિરિયસનેસ સબ્લિમેટેડ ઇઝ હ્યૂમર એન્ડ આઈ એમ ઇન ગુડ હ્યૂમર ! સાલા, અકિક ટાપસી તો પૂર ! હવામાં નિરુદ્દેશ ઝૂલતા પોલની જેમ સુકેતુએ લાડથી તન્વીના ચહેરા પર ઢળી આવેલી લટ કાન પાછળ ગોઠવી. દાઝ કાઢવાના બહાને તન્વીએ સુકેતુનો હાથ પકડી પ્રસન્નતાથી સ્પર્શ મસળ્યો. તનુ, વાતે વાતે આમ સિરિયસ થઈ જવું જોખમકારક છે.

—ને નિયમિત મોડા પડવું એથીયે વધુ. અકિકે સુકેતુને ટોક્યો, બેશરમ તને બીક નથી લાગતી, જો હું દરરોજ તારી તનુને આમ જ કંપની આપતો રહીશ તો...

—તનુ, સુકેતુ તન્વીની સોડમાં ભરાયો, તને શું લાગે છે, આને શેની ઉપમા આપીશું, ગાજ્યા મેહની કે ! તન્વીએ ચૂપ જેવો ચીમટો ભર્યો.

—તું શું માને છે સુકેતુ, હું વરસીશ પણ નહિ ને કરડીશ પણ નહિ ! મારો કોઈ ભરોસો નહિ, માણસ છું, આ તો સારો છું એટલે ચેતવું છું. તન્વી મોટેથી હસી. અકિકે તાળી માટે હાથ લંબાવ્યો. સુકેતુ અકળાયો.

—તમે બંને સમજતાં કેમ નથી ?

—મારા માટે પાપ કરવાનું પ્રલોભન શું કામ ઊભું કરે છે ! ફોર ગોડ સેક, મારા ઘરમાં રોજ સાંજે મળવાનું બંધ કરી, હવે તમે ઘર વસાવી પતિ-પત્ની બની જાઓ તો કેમ ?

—ઓબ્જેક્શન ! પ્રતિકારમાં તન્વીએ આંગળી ચીંધી, જે સુખ, સહજતા, મોકળાશ જીન-બીઈંગમાં છે, એ જીન-બીકમિંગમાં ક્યાં ટકે છે !

—પણ લગ્નમાં પતિપત્ની બનવું જ શું કામ ? મિત્રો ના રહી શકાય ?

—એ તો છીએ જ, પછી, લગ્ન કરીને શું કામ છે !

સુકેતુ ને તન્વી સામસામે મર્માળું હસ્યાં. અકિકને સમજાયું નહિ, એ હાસ્ય કોઈ સમજૂતીની કબૂલાત હતી, કે જવાબ ન સૂઝતાં વાત ઉરાડવા કરેલી રમૂજ ! અકિકને ઓછું આવતાં રહી ગયું.

—કેવાં છો સાવ, સવાર-સાંજ વાતો જ કર્યા કરો છો, પણ કેમ ! તૈયારી, પણ શેની, ક્યાં સુધી ? કેટલી વાર કહ્યું, જો હાઉસ ઇઝ અ પ્રોબ્લેમ, તો આ ઘર ખાલી કરી હું હૉસ્ટેલમાં ચાલ્યો જઈશ, પણ વણમાગ્યું આપું છું ને એટલે નગુણાંઓ, તમને કદર નથી.

—પ્લીઝ અકિક એવું ના બોલો. તન્વીનો અવાજ સહેજ ભરાઈ આવ્યો. સુકેતુ જઈને અકિકની પાસે બેઠો. અકિક અકળાયો.

—જો સદીઓ પહેલાં મળ્યાં હોત તો દીદાર માટે ઝૂરવું પડત, લૈલા મજનૂની જેમ ! સુખી છો, તમને છે ક્યાંય કોઈ વિરોધ !

—અકિક, નસીબદાર હતાં એ લોકો, એમને ખબર તો હતી કે વિરોધ છે, અને કોનો !

તન્વીના સ્વરમાં સભાનતાની લાચારી ડોકાઈ ને સોપો પડી ગયો. અકિકને થયું તન્વી શું કહેવા માગતી હતી ? ત્રણે ઘડીક નજર ચોરતાં રહ્યાં. સૌની નજરમાં પોતપોતાની નિખાલસતા હતી, પણ એ, સિલોફોન પેપરમાં વીંટ્યાં ફૂલો જેવી અંતરાયેલી હતી. એકાએક, પાંદડે વળગી રહેલાં ટીપાં પવનના ઝોલે વાછંટાય તેમ અકિક મોટેથી હસ્યો : કન્ઝ્યુમર સોસાયટીનાં લોભિયાંઓ, તમને મૂલ્યોમાં નહિ, કિંમતમાં રસ છે, ને એ કરતાં વધુ રસ છે, છૂટમાં !

એય, લેક્ચરર, જાને જતો હોય તો ! દુખતી રગ દબાઈ હોય તેમ સુકેતુ ભડક્યો. અકિકે ચીડવવા સોફા પર લંબાવ્યું. કબાબમેં હડ્ડીની જેમ સુકેતુએ મોં બગાડ્યું, અકિકે આંખ બંધ કરી. સુકેતુ ધૂંધવાયો. તન્વીએ અકિકે માંડેલી રમત લંબાવી : સુકેતુ એક આઇડિયા આપું, લેટસ ઇગ્નોર હિમ, જાણે એ છે જ નહિ, અહીંયાં. અકિકે તન્વી તરફ જોયું. તન્વીએ સુકેતુનો હાથ પોતાના ખભા પર લઈ, સોડમાં ભરાતાં મોં ઊંચું કર્યું. બસ, અકિક સડક ઊભો થઈ ગયો, અતિથિ દુષ્ટો ના ભવ, જાઉં છું હું. અકિકે મરકતાં, ટુ-ઇન-વન થરમૉસ લઈ, ચંપલ પહેર્યાં. રાહતનો દમ

ભરતાં સુકેતુ બારણું બંધ કરવા ઊઠ્યો. તન્વીએ સાદ પાડ્યો.

—ક્યાં ચાલ્યા, અકિક ?

જતા રહી, તમને સગવડ આપી, ગિલ્ટ ન અનુભવવા, કામનું બહાનું કાઢી, તમારા માટે ચા લેવા.

થૅંક્યુ, સુકેતુએ ઉતાવળ કરી, હું કૉફી પીશ, તનુ તું ?

મને કૉફી ચાલશે.

બોલ્યા પછી તન્વીને ધ્રાસકો પડ્યો. ચાલશેનો વિરોધ કરતો અકિક પાછો બેસી ગયો : આઇ હેટ ધિસ ચાલશે. જીવન તરફ આવી ઉદાસીનતા કેમ ? શું કામ કંઈ ચલાવી લેવું ? સુકેતુએ કટાણું મોં કર્યું. તન્વીએ ધા નાખીઃ મને ચા પ્લીઝ ! ધૅટ્સ બેટર ! અકિક પાછો ઊભો થયો : એક કૉફી, એક ચાય ! બાય ! તન્વી હજી બાયનો પડઘો પાડે ત્યાં જ જતાં જતાં અકિકે ભીંતે લટકતા માના ફોટાને નૅપ્કિનથી ઢાંક્યો. બે ડાંફ ભરી સુકેતુએ બહાર સટકતા અકિકનો કૉલર પકડી, ખેંચ્યો.

—નફ્ફટ, ઉપાડ નૅપ્કિન ત્યાંથી !

—કેમ ?

—આના કરતાં બે ભૂંડી ગાળ દીધી હોત તો...

—આ તમારા પર કોઈ...

—લેટસ ગોઅ સુકેતુ. તન્વી ઊભી થઈ ગઈ.

—અરે કેસરપપ્પુઓ, બસ બગડી ગયાં નાની જોકથી !

—ઇટ્સ અ ક્રૂડ, ક્રુઅલ જોક, અકિક !

તન્વીના સ્વરમાં દુભાયાનો કંપ હતો. ક્ષમા યાચતાં આકિકે બંનેને રોકી, વહાલથી હાથ સાંકળી, પાછાં વાળી આગ્રહથી બેસાડ્યાં : આ તો જાણી જોઈને તમારા અહમ્ પર ઘા કરેલો જેથી હું જાઉં પછી તમે કંઈક નક્કર નિર્ણય લો. પણ તમે નફ્ફટ ને એકનિષ્ઠ છો, એટલે જ વહાલસોયાં લાગો છો. કેવું છે, માણસ ઇન્વૉલ્વ થઈ જાય પછી એને બધું જ સહ્ય છે, સ્વીકાર્ય છે, બિયૉન્ડ ગુડ ઍન્ડ ઇવિલ !

અકિકે નૅપ્કિન ઉપાડી બાજુ પર મૂક્યો : ખબર નહિ, હું તમારી જોડે કેમ સંકળાઈ ગયો છું ! ને હવે ગૂંગળાઈ ગયાં છો. તન્વી આડું જોઈ હસી. અકિક તમને નથી લાગતું ગૂંગળામણનું એક સુખ હોય છે. તન્વીની નજર માછલીઘરના પરપોટાઓ પર જઈ અટકી. સુકેતુ મૂંઝાયો. તન્વીના શબ્દોની ગુંજમાંથી અકિક જાગ્યો ત્યારે સુકેતુ ચપટી વગાડી રહ્યો હતો —જાને હવે જાઉં-છું ને કહેતો અકિક આગળ વધ્યો, ને બે આંગળીઓથી કાતર શોધવાનો તન્વીને સંકેત કરતો બહાર નીકળી ગયો. પ્રસન્નચિત્ત તન્વી અકિકની દિશામાં જોઈ રહી. સુકેતુએ ધીરેથી તન્વીનો ચહેરો પોતા તરફ ફેરવ્યો.

*

ઝુરાપાએ અજગર શો ભરડો લીધો, ને સ્પર્શ હાંફી જ્યારે મૌન થઈ ગયા ત્યારે સુકેતુએ તન્વીના ઇયરિંગ જોડે રમવા માંડ્યું.

—નહિ કરને એમ ! બે વખત રોક્યા પછી તન્વી અકળાઈ.

—તો તું બોલ.

—તું કેમ મૂંગો છે ?

—તેં શું કર્યું આજે ?

—ઘરેથી ઑફિસે, ત્યાંથી અહીંયાં. તેં શું કર્યું ?

—જગ્યા જોઈ આવ્યો.

—સેટલ થઈ જવા ?

—ડિસેમ્બરે !

તન્વી જોઈ રહી : સુકેતુ વિકલ્પતો હતો, નિર્ણય કહેતો હતો કે સંમતિ માગતો હતો ! અણધારી વાત ઝબકતાં બંને ચૂપ થઈ ગયાં. સંકોચથી છૂટવા તન્વીએ જેવો હાથ ખેંચવાનો વિચાર કર્યો કે સુકેતુએ એના સ્લીવલેસ ખભા પર પોતાનો ગાલ ટેકવ્યો. દાઢીની બરછટતા સહેજ ઘસરકાઈ.

—તનુ ડ્રૉઇંગરૂમ, બેડરૂમ, કિચન, ગૅલરી, સામે દરિયો...

—શીઈઈ, તન્વીએ સુકેતુને ચેતવ્યો, હોંશ નહિ

કરવાની, જરા પણ નહિ.

—કેમ ?

—જો ધાર્યું ન થાય તો, ન-જીરવાય એવું દુઃખ થાય.

બોલી તો ગઈ પણ તન્વીને થયું એ સુકેતુને ચેતવતી હતી કે પોતાના મનને વારતી હતી ! સુકેતુએ તન્વીની બંગડીઓ રણકાવવા માંડી — ધાર્યું ન થાય તો ! સુકેતુ બેઠો થઈ ગયો. લાડ કરતી હોય તેમ તન્વીએ ચમ્મરની જેમ પાંપણો ઢાળી પાછી ખોલી. સુકેતુ એના ગાલને આશ્ચર્યપ્રસન્ન એકીટશે તાકી રહ્યો. તન્વીએ ક્ષોભમાં શંકા કરતાં ગાલ લૂછવા હાથ ઊંચો કર્યો. સુકેતુએ તરત પકડ્યો. નોઅ, તું હલતી નહિ, તારા ગાલ પર એક પાંપણ ખરી છે. સુકેતુએ ધીરેથી પાંપણને પોતાના ટેરવે લીધી : તું મૂઠી વાળ, આ પાંપણ હું મૂઠી પર મૂકીશ. તારે આંખ બંધ કરી, મનોમન વિશ કરી ફૂંક મારી એને ઉરાડી મૂકવાની. તેં જે ઇચ્છ્યું હશે એ તને મળશે.

રમત સારી છે. તન્વી હસી, બટ યુ આર ટૉકિંગ નોન્સેન્સ ! સુકેતુએ સમજાવવા માંડી : તનુ જો આંખ ચોળ્યા વગર અનાયાસે પાંપણ ખરે તો કહેવાય છે કે આપણી એક ઇચ્છા પૂરી કરવાનું ઈશ્વરે કબૂલ્યું છે ! તન્વીએ સુકેતુને અવગણ્યો : ડોન્ટ બ્લફ ! તનુ આ ગપ્પું નથી ! અને હોય તોય શું ? માગવામાં તારું જાય છે શું ? પ્લીઝ. પ્લીઝ પ્લીઇઇ...! સુકેતુની બાળસહજ આજીજીથી તન્વીને એકદમ એના પર વહાલ ઊભરાઈ આવ્યું : અચ્છા બાબા ! તન્વીએ મૂઠી વાળી. સુકેતુએ ધીરેથી એના પર પાંપણ મૂકી : ચાલ, વિશ કર ! તન્વી મૂંઝાઈ · સુકેતુ પ્લીઝ તું જ કરને વિશ, મારા બદલે. સુકેતુ લાચાર થઈ ગયો : પણ પાંપણ તારી છે, વિશ તને ગ્રાંટ થઈ છે, હું કરું તો ના ફળે.

તન્વી અંતર્મુખ થઈ ગઈ — શું કહું તને ઘેલો, ભોળિયો કે બાલિશ ! પાંપણ જોઈ, પાંપણ જોડે રમવા બેસી ગયો — ઇચ્છારમત ! કંઈ જ સમજતો નથી. હું શું વિશ કરું ? તને કંઈ વિશની અપેક્ષા છે ? એકાએક અધીરાઈમાં તક ઝડપતાં સુકેતુએ સંમતિ આપી : ઑલ રાઇટ, પણ હું એકલો વિશ નહિ કરું, આપણે બંને કરીશું સાથે, ઓકે ! બંનેએ આંખો બંધ કરી, બે ક્ષણ મૂંગાં રહી આંખ ખોલી, ફૂંક મારી પાંપણને ઉરાડી, ને વિશ તાગવા, એકબીજા સામે તાકી રહ્યાં.

—શું જુએ છે, સુકુ ?

—તે શું ઇચ્છ્યું, કહે.

—મને ખાતરી જ હતી, તું પૂછશે. દૂર ખસ, ઇચ્છા કહેવાની ના હોય, જાહેર થાય તો ફોક. પણ તું કહે, તેં શું ઇચ્છ્યું !

—નહિ કહું. સુકેતુએ છાશિયું કર્યું.

—પાંપણ મારી છે, એટલે ઇચ્છા મારી ફળે, તું કહી દે એમાં શું ?

લુચ્ચી, કેટલી જુદાઈ રાખે છે ! જરાય સબમિસિવ નથી !

—તું જરાય એકોમોડેટિવ નથી. સ્વાર્થી, આટલુંય નથી કરતો !

—જો હું કહું તો, તું કહેશે ?

—ના. સુકેતુનું મનોબળ ચકાસવા તન્વીએ પ્રતિકાર લંબાવ્યો.

—ચાલ, આપણે બંને સાથે કહીએ.

તન્વીએ હાથ તરછોડ્યો : ના કહ્યું ને ! સુકેતુ અવાક થઈ ગયો. વાતને વાળવા સુકેતુએ ઉત્સાહમાં ઊભા થઈ અકિકના ટેબલ પરથી એક કોરો કાગળ લઈ, બે ભાગ કરી, એક તન્વી સામે ધર્યો : લે, તું તારા કાગળમાં તારી ઇચ્છા લખ, ને મારામાં હું મારી લખીશ. તન્વીને વિશ્વાસ બેઠો : પછી ? સુકેતુએ છૂમંતર જેવી સિસોટી મારી : અદલાબદલી.

કાપલી લઈ, હસતી તન્વી અકિકના ટેબલ પાસે ગઈ, ને સુકેતુ તરફ જોયું — ઇચ્છારમત, રમું ! સુકેતુ શું વિચારતો હશે ? ચકમ, કેટલો સિરિયસ છે, જાણે હમણાં જ તથાસ્તુ સંભળાવાનું ન હોય ! કેવું છે, રમતની

જાણ નથી, ને રમવાનું ! નથી રમવું, છતાં મનને રોકી પણ શકાતું નથી. ધિસ ઇઝ એબ્સર્ડ ! પણ શું કરું ! અન્યમનસ્ક તન્વીને પેન્સિલ ઉપાડતી સુકેતુ જોઈ રહ્યો — શું લખશે તનુ ! વિશ, ખરેખર ખરી પડતી હશે તો ! ત્ચ ! લખું જ વિશ. તન્વીએ કાપલી લખી સુકેતુ તરફ ફરકાવી : આઇ હેવ ફિનિશ્ડ !

તો ચાલ કરીએ અદલાબદલી, સુકેતુએ ઊભા થઈ તન્વી સામે કાપલી લંબાવી, પણ તન્વીને બેધ્યાન જોઈ એના હાથ પર ઝપટ મારી : ગિવ ઇટ ટુ મી ! વીજળીના ઝબકારાની જેમ હાથ ખેંચી તન્વીએ કાપલી મૂઠીમાં વાળી લીધી : તું આપ પહેલાં. સુકેતુએ મોં ફેરવી લીધું : તું આપે તો જ ! તન્વીએ સામો પાસો ફેંક્યો : જવા દે ત્યારે ! સુકેતુએ બારીએ જતી તન્વીને આંતરી.

—ઓલ રાઇટ, ચાલ, દાવ પકવીએ. જો તું છૂટી જાય તો હું આપીશ.

—પણ અંચઈ નહિ કરવાની !

—પ્રોમિસ. હું દસ્તો, તું પિંજર. તન્વી હસી. આમાં હસવા જેવું શું છે ?

—વી. આર નટસ્, સુકુ. રમવું છે, રમવા માટે ભેરુ થઈ સંકળાવું છે. પણ દાન પકવી એમાંથી છૂટી પણ જવું છે ! અ ગ્રાંડ કોન્ટ્રેડિક્શન.

સુકેતુએ પંજો ઊંચો કરી ફરકાવવા માંડ્યો : ચાલ હવે, બહુ વિચારશે તો બહુ ગૂંચવાશે. તન્વી અનુસરી. બંનેએ એકાએક હાથ નીચા કરી આંગળીઓ ટેબલ પર ધરી. સુકેતુએ ગણવા માંડ્યું : દસ્તો, પિંજર, ખાલ, કબૂતર, દરિયો.. તન્વીએ હાથ ખેંચી લીધો : નથી ગમતું આ બધું. કોણ પહેલાં આપે, કોણ પછી. હું આપીશ ને તું નહિ આપે એવી શંકાકુશંકામાં રકઝક કર્યા સિવાય ચાલ સુકુ આ ઇચ્છા-ચલ્લીઓને બારીમાંથી ઉરાડી દઈએ ફરરર...

ના મારે નથી ઉરાડવી, કદાચ ઇચ્છાઓ બર પણ આવે ! જીદભર્યા નકારથી તન્વી ચૂપ થઈ ગઈ — ખરેખર આ છોકરાને એમ છે, ઇચ્છા ફળશે ! તન્વી મૂંઝાઈ, આ બધું શું છે ! પહેલાં ઇચ્છા, હવે દહેશત ! સુકુ પ્લીઝ બંધ કરી દે આ, લેટસ નૉટ પ્લે વિથ ડિઝાયર ! સુકેતુએ તન્વીને નોંધી ત્યારે તન્વી માછલાંઓ ને પરપોટાઓનો પકડદાવ જોઈ રહી હતી. તન્વીએ સુકેતુ તરફ જોયું. મૌને સામસામે રાવ ખાવા માંડી — તેં રમત શું કામ શરૂ કરી ! થઈ ગઈ પછી હવે શું, રમ ! રમવું જ પડે એ જરૂરી થોડું છે ! કોણ રોકશે એને ? તન્વીના ત્રાટકથી સુકેતુ અકળાઈ ઊઠ્યો.

હેલ વિથ ઇટ ! ધૂંધવાતા સુકેતુએ ટ્રાન્ઝિસ્ટર ઑન કર્યું. રૂમમાં પૉપ મ્યૂઝિકનો વિસ્ફોટ થયો. તન્વી કંઈ બોલી, એના ફફડતા હોઠ સુકેતુએ જોયા, પણ એક શબ્દ કાને પડ્યો નહિ. તન્વીનો ચહેરો ત્રાસમાં તરડાઈ ગયો. કાને હાથ દાબી એણે બૂમ મારી : સ્ટૉપ ઇટ સુકુ સ્ટૉપ ! સુકેતુએ ટ્રાન્ઝિસ્ટર ધીમું કર્યું.

—સુકુ તારા આ ઘોંઘાટમાં હું શું વિચારું છું, એય સમજાતું નથી !

—વિચારવું જ શું કામ જોઈએ, એનો જ ઘોંઘાટ વધુ હોય છે. ધે મેક અસ મિઝરેબલ. કમ લેટસ સ્વેઅ ટુ ધ બિટ તનુ !

લયમાં ઝૂલતા સુકેતુએ ફરી અવાજ વધાર્યો. નારાજ તન્વી તાકી રહી. રહીને સુકેતુએ ક્ષોભમાં ટ્રાન્ઝિસ્ટર ન છૂટકે બંધ કરી દીધું, ને અબોલામાં સરી જતા મૌન પર ઝાવું માર્યું.

—આ કાપલીઓ જ કજિયાનું કારણ છે.

—કાપલીઓ નહિ, ઇચ્છાઓ.

—ચાલ, એને કવરમાં મૂકી, પોસ્ટ કરી દઈએ.

—કોને ?

સુકેતુએ ટેબલનું ખાનું ખોલ્યું. જેણે ઇચ્છા બક્ષી છે એને. અને કવર શોધી, પોતાની કાપલી એમાં નાખી તન્વી સામે ધર્યું. તન્વીએ પણ સાવચેતીથી કાપલી કવરમાં મૂકી. સુકેતુએ કવર વાળ્યું. તનુ હવે આને આપણે ઘરે જતાં લેટરબૉક્સમાં નાખી દઈશું. બિનટિકિટ, બિનએડ્રેસ. તન્વી જવાદેન્ને એવું હસી :

ઈશ્વરનું સરનામું એટલે ડેડલેટર ઓફિસ, જ્યાંથી કશું જ ડિલિવર થતું નથી. સુકેતુએ સહજતાથી કવર ગજવામાં મૂકવા માંડ્યું. સહસા કોઈ ફડકમાં છળી તન્વીએ કવર પર તરાપ મારી.

—આપ મને કહું છું !

—મારા પર વિશ્વાસ નથી ?

—મારામાં શ્રદ્ધા રાખ !

એકાએક અકિકને બારણામાં જોઈ, તન્વીએ કવર ખેંચી એના તરફ ફેંક્યું. અકિકે કવર ઝીલ્યું. સુકેતુ અકિક તરફ ધસ્યો : કહું છું તું વચ્ચે ના પડતો, વહાલો થવા ! અકિકે કવર ગજવામાં મૂક્યું, ને થરમોસ ખોલી 'મગ' ભરવા માંડ્યા : હું આવતાં અચકાતો'તો કે તમે પ્રેમ પ્રેમ રમતાં હશો, પણ અહીં તો પકડદાવ ચાલે છે. અકિકે મગ ધર્યો. ચા. તન્વીએ હાથ લંબાવ્યો : થેંક્યુ, પણ અકિક તમને નથી લાગતુ પ્રેમ પ્રેમ રમવા કરતાં, રમતાં રમતા પ્રેમ કરવાથી માણસ વધુ સહજતાથી સમજાય છે !

સુકેતુ અકળાયો. અકિકનું સ્મિત હોઠ પર અધ્યાહાર રહી ગયું : તનુ, તું દેખાય છે એટલી...! સુકેતુ વચ્ચે ટપક્યો : ભોળી નથી. ના, લુચ્ચી નથી, અકિકે સુકેતુને સુધાર્યો, સાચું બોલી ગઈ. અકિકે કોફીનો મગ સુકેતુ સામે ધર્યો : તનુએ કવર મને આપ્યું એમાં તારો અહમ્ કેમ ઘવાયો ? અકિકે હાથ લંબાવ્યો : લે કવર ! સુકેતુએ મોં ફેરવી લીધું : એ તું જ રાખ. અકિકે વાતને વણસતાં ઉગારી લીધી. બોલો, કંઈ નક્કી કર્યું કે પછી...! અકિકે સફરજન ઉપાડ્યું : ખાવું છે ?

તન્વી અને સુકેતુએ તું કહે એમ એકબીજા સામે જોયું, ને પછી એ નહિ બોલે, એવા અનુમાનમાં સાથે બોલતાં બોલતાં ચૂપ થઈ ગયાં. અકિક બંને વચ્ચે જઈ ગોઠવાયો : મને તો બીક હતી તમે મને મારા જ ઘરમાં આવકારશો, પણ બંને ઈડિયટ નીકળ્યાં. સુકેતુએ અકિકની સોડમાં કોણી મારી. અકિક હસ્યો : અરે ઈડિયટ એટલે આઉટસાઈડર, અજાણ — રીતરિવાજ, આદર્શ, મૂલ્યોથી. મને જો કોઈએ ઘર આપવાની ઓફર કરી હોત તો હું તરત કહી દેત— થેંક્યું. આવજો કોઈ વાર ફોન કરીને ! પણ, આ શહેર છે જ ઉટપટાંગ, સમજાતું નથી કોણ, ક્યારે, શું કામ, શું કરે છે, પણ ગમે છે.

અકિક તન્વી તરફ ફર્યો : મારામારી શેની હતી ? પ્રશ્ન સાથે જ કૉમ્પ્યુટરની પ્રિન્ટઆઉટની જેમ સુકેતુ એકીશ્વાસે બબડી ગયો. અકિકે કવર પંપાળ્યું : તો ઇચ્છાઓ આ કવરમાં બંધ છે, જે મારે પોસ્ટ કરી દેવાની છે. થઈ જશે, પિનકોડ શૂન્ય, શૂન્ય, શૂન્ય ! તન્વી, એક વખત ઈશ્વરની નાભિમાંથી એક કમળ ફૂટ્યું — ઇચ્છાકમળ ! એ કમળે લીલા કરી, સંસારની. પછી સંસારે એક એપલ પેદા કર્યું. કોણે શું કર્યું ? અકિકે સફરજન લંબાવ્યું. સુકેતુ અકળાયો : છોડને યાર ડ્રામા, નોન્સેન્સ !

બટ રિલેવન્ટ, અકિક ક્ષણેક અટક્યો. ઈશ્વર અને માણસ વચ્ચે જો કોઈ નાભિનાળ છે, તો ઇચ્છાની. પહેલો લીલાની ઇચ્છા છે, બીજો ઇચ્છાની લીલા છે. સુકેતુએ કંટાળી માથે હાથ મૂક્યો : તું લીલાના પ્રેમમાં છે ? બોર, તન્વી બોલી પણ કોને સંબોધીને એ કળી ન શકાયું. યુઆર રાઇટ, અકિક તન્વી જોડે સહમત થયો, જ્યારે ઈશ્વરની વાત આવે છે ત્યારે કાં તો બોર થવાય છે, કાં ગૂંચવાઈ જવાય છે અથવા વાંધો પડે છે, ને ઈશ્વર માટે આપણી વચ્ચે વાંધો પાડીને શું કામ છે ? હા, માણસની એક વાતની દયા આવે છે, બિચારાને ઇચ્છા પછી, આશા કરવી પડે છે. સુકેતુએ અંતે ચીડ કાઢી : પછી ? પછી, હવે યોર બાઈટ ! અકિકે સુકેતુ તરફ સફરજન ફંગોળ્યું. સુકેતુએ પાછું વાળ્યું : એ પાપ તું જ ખા ! તન્વી હસી, પણ કોના પક્ષે સમજાયું નહિ. અકિક સુકેતુ તરફ ફર્યો : સાલા, એપલ પાપ નહિ, પ્રતીક છે — જ્ઞાનનું, અવેરનેસનું ! તન્વીએ અકિકને રોક્યો : જ્ઞાન તો સહદેવનો શાપ છે. અકિકે વાત સ્વીકારતાં કવર ઊંચું કર્યું : ને એ શાપ છે એમ જાણવા છતાં, આપણે લડી મરીએ છીએ. તન્વી સુકેતુ તરફ ફરી : દુઃખની વાત છે નહિ ?

પ્રસન્ન વિષાદમાં અકિકે ઊંડો શ્વાસ લીધો :

ને એટલે જ મને આ શહેર, શહેરીજનો ગમે છે, કારણ કે અહીં જીવી શકાય છે, જીવમાં ખૂંપી મેખ સાથે, ને કોઈ દખલ દેતું નથી ડિઝાયર, અવેરનેસ એન્ડ હેલ્પલેસનેસ, અનબેરેબલ એન્ડ બ્યૂટિફુલ, ઘેટ આર્યન ઇન યોર સોલ ! અકિકે તન્વી સામે જોયું. સુકેતુએ નોંધ્યું : એય લેક્ચર, પાછી ગંભીર વાત, સબ્લીમેટ ઇટ ક્વિક ! સુકેતુએ ઘડિયાળ સામે જોઈ તન્વીનો હાથ પકડ્યો : ચલો, વિ'લ ગેટ લેઅટ્ ! તન્વી ઊભી થઈ. અકિકે રોકી : એય તેં કાતર શોધી ! તન્વીએ ભૂલી ગયાનો ક્ષોભ અનુભવ્યો, તો તેં કર્યું શું ? મારી જોડે લડી, સુકેતુએ તક ઝડપી. તન્વીએ હાથ તરછોડ્યો. તેં શરૂઆત કેમ કરી ? પાછી ઝપાઝપી શરૂ થશે એવા અનુમાનમાં અકિકે બંનેના હાથ પકડી રાખ્યા.

શું છે આ, અકિકે બંને તરફ જોયું, મને તો તમારી લડાઈ જ સમજાતી નથી. કોઈ વખત લાગે છે, જાત સાથેની લડાઈની અવેજીમાં એકબીજા જોડે લડો છો ! તો કોઈ વખત લાગે છે, તમે એકબીજાને પૂરાં પામી શકતાં નથી એટલે અધૂરપની રાવમાં લડી, રોષ કાઢો છો ! તો ક્યારેક થાય છે, લેખાંજોખાં કરવામાં મનની મોકળાશના અભાવને લીધે પૂરતો પ્રેમ સહિયારી શકતાં નથી એના ગિલ્ટને લીધે લડો છો, બોલો શું છે ?

તન્વીએ સાંભળ્યું ન સાંભળ્યું કરી, જવાબ ટાળ્યો. સુકેતુએ તોછડો પ્રતિપ્રશ્ન કર્યો : જાણીને તારે શું કામ છે ! અકિકે સક્કરજન ખાવા માંડ્યું : સુકેતુ, ઇફ લવ ઇઝ ગોડ, તો વિચાર છે, શોર્ટ-કટ મારવાનો. અચાનક ફૂટતા ફુગ્ગાની જેમ ત્રણે હસી પડ્યાં. અકિકે તન્વીની લટ ખેંચી : એકબીજાને ભોંકાતા ખંજરમાંથી, તમે લગ્નનું રિવેટ લગાડી એક કાતર થઈ જાઓ, ને માંડો સીવવા ઇચ્છાનું કિનખાબ. કારણ કે તમે જ્યારે એકબીજાને કાપતાં નથી ત્યારે નાહકનો મને વેતરો છો ! તન્વીની નજર અહોભાવમાં નમી : સુકેતુ, આજે અકિક વધારે ખુશમિજાજ દેખાય છે નહિ ! દેખાતો નથી, છું. અકિકે તન્વીને સુધારી : શું કામ ખબર છે ? આજે હુંય પ્રેમમાં છું, તમારા. ઇટ ઇઝ બ્યૂટિફુલ ટુ ફીલ ઇન્વોલ્વડ્ ! બટ, નેવર મિસઅન્ડરસ્ટેંડ મી. જો થાય તો મોં ફેરવી ના લેતાં, પૂછી લેજો, હવે મિત્રો ગુમાવવા મને પાલવે એમ નથી.

વહાલસોયા આવેશમાં સુકેતુ અને તન્વી અકિકને વળગી પડ્યાં. સાન્નિધ્યમાં હૂંફ-હામ સહિયારતાં ક્યાંય સુધી ત્રણે ચૂપ રહ્યાં. કોઈ અજાણી અધૂરપ ત્રણેનો જીવ કોરતી રહી. અકિકે બંનેની પીઠ થાબડી : તો છૂટાં પડીશું ? ગુડનાઇટ ! સુકેતુ હાથ મેળવી દરવાજે ગયો : અન્ટિલ ટુમોરો ! અકિક માછલીઘર તરફ વળ્યો. જતાં જતાં તન્વી અકિક પાસે અટકી.

—શું જુઓ છો અકિક પરપોટાની રમત કે રમતિયાળ પરપોટા ?

—પરપોટામાં બંધ ગૂંગળાતી હવા, ને છૂટવાનાં હવાતિયાં.

—ચિંતા છે ?

—ના. કન્સર્ન, કાળજી.

સમભાવમાં નજર મેળવી, તન્વી સમાળું મલકી : સી યુ.ને જતી રહી. સ્કૂટર શરૂ થયું. અકિક બારીએ ગયો, ને ક્યાંય સુધી શહેર તરફ જતા અસવારોને અંધારામાં ઓગળતા જોઈ રહ્યો. આ બારી, આ ઘર, આ શહેર, આ અજાણી મહેક ક્યાંથી આવે છે ? આ પ્રસન્નતા શેની છે ? આ કૂણો વિષાદ કેવો સુખમય છે ? શેનો છે, સંકળાયાનો ? આ અનુબંધ, આ ઇચ્છા-આશા, આ વિરોધ-વ્યથા, આ શરણાગતિ, સભાનતા, સમાધાન, આ મુક્તિ-મૂંઝવણ, આ રમત-રાહતમાં જીવવાનાં ઝાવાં કેટલાં સુંદર, કેવાં અસહ્ય છે ! આઇસબર્ગ જેવાં અનેક રહસ્યો વણઅટક્યાં આ શહેરમાં તણાયા જ કરે છે, યાત્રા કરતાં ! યાત્રા આ શહેરમાં પૂરી થાય છે કે શરૂ ! આ શહેર કોનું છે ? તન્વીનું, સુકેતુનું, મારું કે કોઈનું નહિ ! છતાં એક પરિવેશ ઘૂમે છે આ શહેરમાં, ને એની નિયૉન ચમકતી મોહક નાભિમાંથી પળેપળ ખીલે છે એક કમળ. કમળ આ કવરમાં બંધ છે.

[અનુસંધાન પૃ. ૪૪૬

એમી અને મનોજ

પન્ના નાયક

એમીનું પ્લેન રાતના સેન ડિયેગોના એરપોર્ટ પર લેન્ડ થયું અને એ બહાર આવી ત્યારે અરાઇવલ ગેઇટ પર સુધાને જોઈ એને આશ્ચર્ય થયું. સુધા બગેજ ક્લેઇમ્સ પાસે મળવાની હતી. સુધાના મોઢાના ભાવ પરથી એમીને લાગ્યું કે સુધા વ્યથિત હતી. એ પૂછે એ પહેલાં જ સુધાએ કહ્યું કે એના કુટુંબમાં મરણ થયું છે એટલે એને લોસ એન્જેલિસ જવું પડશે. એમીની રહેવાની વ્યવસ્થા એણે એના મિત્રો વિવેક અને સુઝનને ત્યાં કરી છે. સુઝનને આ કાંઈ ઠીક ન લાગ્યું. પોતે ડૉક્ટર છે. મેડિકલ કોન્ફરન્સ માટે આવી છે. કોઈ અજાણ્યાને ત્યાં આઠ દિવસ ગાળવા કરતાં હોટેલમાં રહી શકે. સુધાનો આગ્રહ હતો કે વિવેક અને સુઝનને ત્યાં રહે. એણે કહ્યું કે એ લોકો ગાડીમાં બેઠાં છે. મળશે એટલે પરિચય થશે.

સામાન લઈને બહાર આવ્યાં ત્યાં ગાડીમાંથી વિવેક ઊતર્યો. સુધાએ ઓળખાણ કરાવી. સુઝને 'હલો' કહ્યું. સુધા એની ગાડીમાં ગઈ.

વિવેકે એની ઓળખાણ આપી. ફાઇનાન્શિયલ કન્સલ્ટન્ટ છે. ઘેરથી બિઝનેસ કરે છે. સુઝન સારી કંપનીમાં કમ્પ્યુટર પ્રોગ્રામર છે. બે બાળકો છે. દીકરી અલ્પા અગિયાર વરસની અને દીકરો આશિષ ચાર વરસનો.

વિવેકને જોઈને એમીને મનોજ યાદ આવ્યો. હસમુખો. આઉટગોઈંગ.

સુઝને ગાડીમાં ટેઇપ ચાલુ કરવાનું કહ્યું.

વિવેકે ના પાડી. "આખી ટેઇપ ન સાંભળીએ તો એમાં કલાકારનું અપમાન કહેવાય." ઘેર આવી સુઝને એમીને એનો બેડરૂમ બતાવી દીધો. વહેલી ઊઠે ને ચા કૉફી પીવાં હોય તો એની સુવિધા બતાવી દીધી.

"મને તમારે ત્યાં રાખવા માટે આભાર." એમીએ કહ્યું.

"અમારે ત્યાં કોઈ આવે એ અમને ખૂબ ગમે છે."

બીજે દિવસે સવારે એમી વહેલી ઊઠી. રસોડામાં બેસીને વાંચતી હતી. વિવેક નીચે આવ્યો. 'ગુડમોર્નિંગ' કહીને ટેઇપરેકોર્ડર પાસે ગયો. વેરવિખેર પડેલી ટેઇપોને સરખી કરી. એક ટેઇપ કાઢી. બાજુમાં પડેલા ક્લીનેક્સના ડબ્બામાંથી એક ટીશ્યુ ખેંચી ટેઇપ લૂછી. ટેઇપરેકોર્ડર લૂછ્યું. ટેઇપ અંદર મૂકી. ભગવાન પાસે દીવો કરતો હોય એવી ભાવનાથી ટેઇપરેકોર્ડર ચાલુ કર્યું. બાંસરીના આછા સૂર હતા.

"શું પીશો ? ચા, કૉફી ?"

"તમે જે બનાવશો તે."

"જુઓ, હું કૉફી પીશ અને સુઝન ને મારાં મા મસાલાની ચા."

"હું પણ ચા પીશ."

વિવેકે કૉફી-મેકર કપડાથી લૂછ્યું. ફિલ્ટરમાં કૉફી ગ્રેન્યુઅલ્સ નાખતાં થોડા વેરાયા એ એક હાથેથી બીજા હાથમાં લઈ ગાર્બેજ બૅગમાં ફેંક્યા. હાથ ધોયા. પાણી માપી કૉફી-મેકરમાં રેડ્યું. કૉફી-મેકર ચાલુ કર્યું. અને પછી ચા, ચામાં દૂધ, પાણી, મસાલો, ખાંડ. સાણસીથી તપેલી પકડી બરાબર ઉકાળી. ત્રણ મગમાં ગાળીને મગ ટેબલ પર મૂક્યા. કૉફી પણ થઈ ગઈ હતી. મગમાં લઈ વિવેક ટેબલ પર બેઠો.

સુઝન નીચે આવી.

"ગુડમોર્નિંગ. ઊંઘ આવી ?" સુઝને એમીને પૂછ્યું.

"હા."

સુઝને એક ચમચી ખાંડ પોતાની ચામાં નાખી.

"કેમ, આજે પણ ખાંડ ઓછી છે ?" વિવેકે પૂછ્યું.

"હા."

એમીને પણ ખાંડ ઓછી લાગી એટલે એણે ઉપરથી લીધી.

"કેવી છે આ બાંસરીની ટેઇપ ?" વિવેકે પૂછ્યું.

"રોજ સવારે હરિપ્રસાદ ચોરસિયાની બાંસરી પર 'આહિર ભૈરવ' રાગ સાંભળું છું." વિવેકે કહી દીધું.

"તમને વોકલ મ્યૂઝિક ગમે ?" સુઝને એમીને પૂછ્યું.

"હા, શાસ્ત્રીય અને લાઇટ બન્ને."

"વિવેકને ન ગમે એટલે મારાથી કોઈ દિવસ વોકલ મ્યૂઝિક ના વગાડાય, મને તો શબ્દો સાંભળવા ગમે."

"એમી, સુઝન હજી શબ્દો સાંભળતાં તો માંડ શીખી છે. શાસ્ત્રીય સંગીત સમજતાં લાઇફટાઇમ લાગશે."

"વિવેક, શાસ્ત્રીય સંગીત જાણે, એ જ જાણકાર કહેવાય એવું થોડું છે ?"

વિવેકે વાત બદલી.

"તમારા ઘરમાં કોફી કોણ બનાવે ?"

"હું."

"તમારા હસબન્ડને તમારી કરેલી કોફી ફાવે ?"

"હું એકલી જ રહું છું."

"તમને બાળકો છે ?" વિવેકે પૂછ્યું.

"ના."

"તો તમને ખ્યાલ નહિ આવે બાળઉછેરનો."

એમી સમસમી ઊઠી. એને એલેક્સ યાદ આવી ગયો. એનો ને મનોજનો. મનોજે એને છોડી દીધી પછી જન્મેલો. ચાર વરસની એની જિંદગી ભરી ભરી હતી. એક સવારે એલેક્સ ઘર આગળ સાઇકલ ફેરવતો હતો ત્યાં જ કોઈ ગાડી સ્પીડમાં ધસી આવી. એલેક્સ ફંગોળાઈ ગયો. એલેક્સને યાદ કરતાં હજીય એમીને ધ્રાવણ છૂટે છે.

બીજે દિવસે સાંજે આંતરરાષ્ટ્રીય સંગીત સંમેલન હતું. એમીની બહેનપણી બાર્બરા એમાં ચેલો વગાડવાની હતી. બધા સાંભળવા ગયાં. લગભગ પંદરેક સંગીતકારો હતા. એમાં માર્કેઝ ગાર્સિયા નામનો યુવાન હતો. એણે વાયોલિનના તાર છેડ્યા અને શ્રોતાઓના મોંમાંથી 'વાહ, વાહ' સંભળાવા માંડ્યા.

"આ છોકરો કોણ છે ?" સુઝને એમીને પૂછ્યું.

"એ તો મેક્સિકોનો સંગીતકાર છે."

"કેમ, મળવું છે તારે ?" વિવેકે પૂછ્યું.

"ના રે, મને તો એનામાં તું જ દેખાય છે, વિવેક."

"બોલાવીએ સાંજે એને જમવા ? તો તું એની સાથે આંખમાં આંખ મેળવી પેટ ભરીને વાત કરી શકે."

સંમેલન પૂરું થયું પછી બધાં રેસ્ટોરંટમાં જમવા ગયાં. ઑર્ડર આપ્યો. વિવેક ઉશ્કેરાઈને બોલ્યે જતો હતો. રાજકારણમાં જે સડો પેસી ગયો છે એ કોઈએ તો દૂર કરવો જ જોઈએ. કોઈએ તો પહેલ કરવી જ પડશે વગેરે વગેરે. અચાનક એણે સુઝનને પૂછ્યું :

"કેમ ચૂપ છે તું ? પેલા વાયોલિનિસ્ટના વિચારોમાં ખોવાઈ ગઈ છે કે શું ?"

"જો એમી, વિવેક એની સ્ત્રી-મિત્રો સાથે ફોન પર વાત કરે, સેન ડિયેગો આવે ત્યારે ઍરપોર્ટ લેવા-મૂકવા જાય એ બધું બરાબર. મેં એક સંગીતકારમાં સહેજ રસ બતાવ્યો ત્યારથી આમ મહેણાં માર માર કરે છે."

"સુઝન, આ આંસુ લાવીને તું ત્રાગું કરે છે. તમે બેસો. મારે એક ફોન કરવાનો છે. અડધા કલાકમાં પાછો આવીશ." કહી વિવેક બહાર ગયો.

સુઝન વાત કરવાની તક જ શોધતી હતી.

"તું કહે મને એમી, મારો વાંક હોય તો. હું તો બહુ જ ફફડતી રહું છું. વિવેક હોશિયાર છે પણ એની સાથે રહેવું એટલે તલવારની ધાર પર રહેવું. ક્યારે છંછેડાઈ જશે એની ખબર ન પડે. હું કાંઈ પણ કરું કે બોલું એ ખોટું જ હોય."

"ક્યાં મળ્યાં તમે ?"

"હું તો આયોવાના એક નાના ગામડામાં જન્મી ને ઊછરી છું. ગ્રેજ્યુએટ થઈ ને એક પાર્ટીમાં વિવેક મળી ગયો. આયોવા પાછા આવીને મેં કહ્યું કે પરણું તો વિવેકને જ. મમ્મીપપ્પા વિવેકને મળ્યાં. એમણે કચવાતે મને હા પાડી. પરણ્યા પછી વિવેકે ધંધો શરૂ કર્યો પણ એ જે શરૂ કરે છે એમાં નસીબ યારી નથી આપતું. દર થોડા દિવસે એનું ફટકે છે."

"તમે બન્ને સાથે મળીને વાત કરો કે એકબીજાને શું ગમે છે ને શું ખૂંચે છે."

"કેવી વાત કરે છે એમી તું ? જેવી વાત શરૂ કરું એટલે ધ્રુવવાક્ય બોલે . પહેલાં બુદ્ધિનો છાંટો આવવા દે પછી વાત કર."

એમીને એનાં મિત્ર દંપતી મેરિયન અને જોસેફ યાદ આવ્યાં. એમના ત્રણ સંવાદ યાદ કરીને એ હસી.

*

"ખાનામાં ચપ્પુ હતો એ ક્યાં ગયો ?" જોસેફે પૂછ્યું.

"ખાનામાં જ હતો. ત્યાં નથી ?" મેરિયને કહ્યું.

"ખાનામાં હોય તોય પૂછું એવો મૂરખ છું ?"

"મેં તમને મૂરખ કહ્યા ? મૂરખ શબ્દ મારો નથી."

"ના, તેં કહ્યું નથી પણ મોઢાના ભાવ પરથી ખબર પડે છે."

"મોઢાના ભાવ પરથી ખબર પડે છે તો પચ્ચીસ પચ્ચીસ વરસ પરણ્યે થયાં તો મારા મનમાં શું ચાલે છે એ કેમ કળાતું નથી ?"

*

"ટીવી ધીરું કર." જોસેફે કહ્યું.

"ધીરું હોય તો મને સંભળાતું નથી." મેરિયન બોલી.

"કહું છું ધીરું કર."

"લો, કર્યું."

"આટલું ધીરું ? હવે કશું સંભળાતું નથી. સહેજ મોટું કર."

"લો, મોટું."

"આટલું મોટું ? તારે મારા કાનના પડદા ફાડી નાખવા છે ?"

*

"આજની સ્પેશિયલ ડિશ કેવી થઈ છે ? ક્યારેક તો વખાણ કર."

"ખાઉં છું ને ?"

"કહ્યા વગર તો કૂતરાંય ખાય. સારી થઈ છે કહેતાં જીભ તૂટી જાય છે ?"

"સારું, કહું. સાચું કહું ને ?"

"અફ કોર્સ.

"બહુ ખારી છે."

"મને તો કાંઈ ખારી ન લાગી. તને સ્વાદની ખબર પડે છે ?"

"તો પછી મને પૂછે છે શા માટે ?"

"ભૂલ થઈ બસ."

*

ત્રણ દિવસ એમી કોન્ફરન્સમાં ગઈ એટલે વિવેક અને સુઝનને ત્યાં તો સૂવા આવવાનું જ થયું. પછીના દિવસે વિવેકના કામ માટે સેન ફ્રાન્સિસ્કો જવાનું હતું. એને થયું કે બધાં જઈએ તો મઝા પડશે. એનો મિત્ર લેરી પણ આવશે. મા ને છોકરાંઓ ઘેર રહેશે.

સવારે છ વાગ્યે નીકળી જવાનું હતું, બધાં તૈયાર થયાં. લેરી આવી ગયો. વિવેકે ગાડી બહાર કાઢી. એમી પાછલી સીટ પર બેઠી. સુઝન એની સાથે બેસવા ગઈ ત્યાં વિવેકનો પિત્તો ઊછળ્યો :

"તારે તારા વર સાથે આગળ બેસવું જોઈએ કે પાછળ ? કેમ હું નથી ગમતો ? કોઈ સંગીતકારને

બેસાડવો છે ?"

સુઝન ભોંઠી પડી ગઈ.

"એમી સાથે અમે અમારી વાત કરી શકીએ..."

"ના, લેરી પાછળ બેસશે."

સુઝન આગળ બેઠી.

રસ્તામાં બ્રેકફાસ્ટ માટે ઊભાં રહ્યાં. વિવેક, લેરી અને એમીએ ટોસ્ટ અને કૉફી મંગાવ્યાં. સુઝને દૂધ.

"બીજાંથી જુદું જ કરવાની તારી આ રીત છે સુઝન !"

"પણ મને દૂધ ભાવે છે. એમીએ દૂધ મંગાવ્યું હોત તો ?"

સેન ફ્રાન્સિસ્કો પહોંચ્યા પછી સુઝન અને એમીને ખબર પડી કે વિવેકને નાની બોટ ખરીદવી હતી, જે શનિ-રવિ ભાડે આપી પૈસા બનાવી શકે. વિવેક એ બાબત વાત કરવા ગયો ત્યારે સુઝને કહ્યું કે આ પહેલાં વિવેકે છ જણ બેસી શકે એવું એરોપ્લેન ખરીદેલું, જે એનો ભાગીદાર જ રાતોરાત ચોરી ગયેલો. વિવેકે પાછા આવીને કહ્યું કે બધાંએ નાની બોટમાં ફરવા જવાનું છે. સુઝને એમીનો હાથ દબાવ્યો ને ધીરેથી કહ્યું કે બોટમાં એને સી-સિકનેસ થાય છે પણ જો એ વાત વિવકને કરશે તો એનું આવી બનશે. જવાઆવવાનો સમય તો પોણા જ કલાકનો હતો પણ સુઝનને સતત ઊલટી થયા કરી.

"આ તો સુઝનની ધ્યાન દોરવાની તરકીબ છે." વિવેકે કહ્યું.

પાછાં બધાં સેન ડિયેગો આવવા નીકળ્યાં. લેરી પોતાની રીતે આનંદ માણતો હતો. બારી ખોલીને માથું બહાર કાઢે પછી વિવેકને કહે કે સ્પીડથી એની હેર સ્ટાઇલ ખરાબ થઈ જાય છે. લેરીને માથે એકે વાળ નહોતો. વળી, વાળ સરખા કરતો હોય એમ ટાલ પર હાથ ફેરવે. થોડી વાર પછી પાછો કહે કે શિયાળામાં રસ્તા પરનાં ઝાડ એવાં બુઠ્ઠાં થઈ જાય છે જાણે કોઈએ એમના હાથ જ કાપી નાખ્યા હોય. બોલીને પાછો ઊંડા વિચારમાં ડૂબી જાય.

કેટલાય વખતથી મારા મનમાં એક સવાલ ઊઠે છે કે સ્ત્રી અને પુરુષની મૈત્રી — જસ્ટ પ્લેટોનિક મૈત્રી સંભવે ખરી ?" લેરી બોલ્યો.

"મને તો લાગે છે કે સંભવે." એમીએ કહ્યું.

"પણ કેટલીક વાર પતિ-પત્ની બન્નેને એક વ્યક્તિ સાથે ન ફાવે. મારો જ દાખલો આપું. શિકાગોથી એક બહેન આવેલાં. મારી પત્ની જોઆનાએ કહ્યું કે એ છોકરીનો પગ આપણા ઘરમાં ન જોઈએ. મને મિત્ર તરીકે એ બહેન ગમે છે." લેરી બોલ્યો.

"ઈર્ષ્યા હશે." વિવેકે કહ્યું.

"ના રે, એ બહેનની વર્તણૂક એને માટે જવાબદાર છે. મને ખાતરી છે કે એમી માટે જોઆના કશો વાંધો ન લે."

આટલો વખત ચૂપ બેઠેલી સુઝન એકાએક બોલી.

"મને તો લાગે છે કે સ્ત્રીને પુરુષ મિત્ર હોવો જોઈએ. હું સેક્સની વાત નથી કરતી. જસ્ટ ફ્રેન્ડશિપ. કદાચ વિવેકને હું વધારે સારી રીતે સમજી શકું."

"એમ, એમ, એટલે મને સમજવા પુરુષ મિત્રની દોસ્તી જોઈએ ? કરને પેલા વાયોલિનિસ્ટ સાથે દોસ્તી."

"વિવેક, આપણે જનરલ વાત કરીએ છીએ." એમીએ કહ્યું.

"ના, ના, મને લાગે છે કે સુઝન બીજા પુરુષની ભૂખી છે. આપવો છે તારે મને ડિવૉર્સ અને પરણવું છે પેલા મેક્સિકનને ?"

સુઝને એમીની સામે જોયું.

"વિવેક, હું સોગંદ ખાઈને કહું છું કે તારાથી વિશેષ મારે કોઈ નથી. પણ તું 'વેલરી, વેલરી' કરે એનું મારે ખરાબ નહિ લગાડવાનું. તું એને એરપોર્ટ પર લેવા-મૂકવા જાય અને શૉપિંગ કરવા લઈ જાય એ મારે હસીને સ્વીકારવાનું. અને આટલી નાની વાત પરથી તું ડિવૉર્સ સુધી પહોંચી જાય છે."

કોઈ કશું બોલ્યું નહિ. વિવેકે ચુપચાપ ડ્રાઇવ કર્યું. બધાં ઘેર આવ્યાં. લેરી એને ઘેર ગયો. સૌ

જમ્યા વિના સૂઈ ગયાં.

બીજે દિવસે સવારે વિવેક નીચે આવ્યો ત્યારે એમી છાપું વાંચતી હતી. વિવેકે ટેઇપ મૂકી. કૉફી-મેકર ઑન કર્યું. ચા ઊકળવા મૂકી. એમી પાસે આવીને બેઠો.

"તમને હું રાક્ષસ લાગતો હોઈશ."

એમી કાંઈ બોલી નહિ.

"મારો ધંધો સારો હતો. હમણાં તકલીફમાં છું. મને સ્ટ્રેસ લાગે છે. જે ખાઉં એનાથી એસિડિટી થઈ જાય છે. એમાં સુઝન રોજ કચકચ કરે છે. લગ્નને પંદર વરસ થયાં એની ઉજવણીમાં હીરાની બુટ્ટી ખરીદવી છે ને કૅરેબિયન આઇલેન્ડ્ઝની ક્રૂઝ લેવી છે. હું કહું છું કે થોડું ખમી જા. મને ખૂબ અકળાવે છે એ..." વિવેક બોલ્યે જતો હતો. સુઝનને નીચે આવતી જોઈ એ અટક્યો.

"ચા તૈયાર છે. હું થોડી વારમાં આવું છું." કહી બહાર ગયો.

સુઝન ટેબલ પર બેઠી અને રડવાનું શરૂ કર્યું.

"એમી, મેં એટલું જ કહ્યું કે આપણે લગ્ન ટકાવવું હોય તો આપણા વારંવાર થતા ઝઘડા માટે કોઈ મિત્ર કે થેરપિસ્ટ કે મૅરેજ કાઉન્સેલરની સલાહ લઈએ. મને કહે કે 'હું તારી સાથે હવેથી પલંગ પર સૂવાનો નથી. નીચે પથારી પાથરી એકલો સૂવાનો છું.' એમી, મને તો આપઘાત કરવાનું મન થાય છે. તું કોઈને પણ પૂછી જો કે આ ઘર કોણ ચલાવે છે. મારા મોઢામાંથી એ વાત નીકળી નથી પણ લોકો મૂરખ થોડા છે ! વિવેકને તો બસ મોટી મોટી ડીલ કરવી છે. કેટલાના પૈસા ડુબાડ્યા છે ને અમારાય. અરે, આપણાથી એરોપ્લેન તે ખરીદાતું હશે ? અને હવે બોટ ખરીદવી છે. કોઈ પ્રૅક્ટિકલ વિચાર જ નહિ..."

એમીને લાગ્યું કે એ થિયેટરમાં બેઠી છે. પડદા પર ફિલ્મ ચાલે છે. પહેલાંની ફિલ્મમાં કલાકાર એ હતી. હવે પ્રેક્ષક છે. અત્યારની ફિલ્મમાં એ ભાગ લઈ શકે એમ નથી ને એને લેવો પણ નથી. એને થયું કે એ પ્રેક્ષકાગાર છોડીને ચાલવા માંડે.

□

સાભાર સ્વીકાર

ગૃહારણ્ય : લે. મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', પ્ર. સર્વોદય સહકારી પ્રકાશન સં. લિ., લોકભારતી સણોસરા ૩૬૪ ૨૩૦, જિ. ભાવનગર, કિં. રૂ. ૪૦; **'વહિની'-વત્સલ મા** : લે. પુરુષોત્તમ ગણેશ માવળંકર, પ્ર. સન્નિષ્ઠ પ્રકાશન, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ००६, કિં. રૂ ૩૦; **નજીક** : લે. દેવેન્દ્ર દવે, પ્ર. કવિલોક ટ્રસ્ટ, 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ - ૯, કિં રૂ. ૧૫; **ગુજરાતી સંદર્ભગ્રંથો** · લે. કનુભાઈ શાહ, પ્ર. ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ અમદાવાદ - ૧૪. કિં. રૂ. ૧૦૦; **સાંપ્રત સહચિંતન** : ભા. ૭ લે. રમણલાલ ચી. શાહ. પ્ર. શ્રી મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ, ૩૮૫ સરદાર વી.પી. રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ००૪, કિં. રૂ. ૨૫.; **પ્રભાતનાં કિરણો** : લે. જ્યોતિ થાનકી, પ્ર. શ્રી એમ.પી. પટેલ ફાઉન્ડેશન પ્રકાશન, ૩-૪, વિઠ્ઠલભાઈ ભવન, સરદાર પટેલ કૉલોની, અમદાવાદ-૧૩. કિં. રૂ. —; **સાધના યાત્રા** : અનુ. માવજી કે. સાવલા, પ્ર. વિચારવલોણું પરિવાર, વલ્લભવિદ્યાનગર — ૩૮૮ ૧૨૦, કિં. રૂ. ૧૦; **પ્રતિરૂપ** : અમૃત ત્રિવેદી, પ્ર. પંકજ ત્રિવેદી, 'હર્ષ' ગોકુલ પાર્ક, ૮૦' ફીટ રોડ, સુરેન્દ્રનગર - ૩૬૩ ००૧, કિં. રૂ. ૧૫. **સ્વામી આનંદ · વ્યક્તિ અને વાઙ્મય** : લે. ડૉ. કેતકી બલસારી, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ - ૪૦૦ ००૨, કિં. રૂ. ૧૩૦; **પાણીદાર મોતી** : લે. પ્ર. ગણપતભાઈ ઉપાધ્યાય, હનુમાનપરા રોડ, જલારામનગર, નિર્ગોશ, અમરેલી, કિં. રૂ. ૪૫. **કપટકુંડળી** : લે. પ્ર· જમનાદાસ કોટેચા, માનસ પ્રદૂષણ નિવારણ કેન્દ્ર; જોરાવરનગર : ૩૬૩ ०२०, કિં. રૂ. ૧૦૦; **તહોમતદાર** : સત્યસાંઈ બાબા : લે. પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ.

અઝીઝ ટંકારવી

ઝૂંપડીના દરવાજા પાસે બેસી પરેશ લાકડીની બાળેલી છાલના પટ્ટા છરીથી કાપતો હતો. દર બે-ત્રણ મહિને બાવળની દોઢેક હાથ લાંબી લાકડી એ સીમમાંથી કાપી લાવે. પછી એ લાકડીને ચટપટાવાળી બનાવવાની એને મજા પડતી. બે જ કામમાં એનું મન પરોવાતું. એક તો લાકડી લાવ્યા પછી ચચ્ચાર આંગળ છેટે છરીથી છાલ કાપી, કાઢી નાખી, રહેવા દીધેલી છાલને ધૂણીમાં તપાવી એને ઉખેડી નાખે, પછી એ કાળા સફેદ પટાઓવાળી લાકડી લઈ ઘૂમવું તથા ગોચરમાં જઈ ઝાડ નીચે નિરાંતે પાવો વગાડવો. લાકડીનું તો એને એવું વળગણ કે રાત-મધરાત ઘર બહાર નીકળે તોય સાથે જ હોય.

લાકડીની બાળેલી છાપ કાપતાં એ વિચારવા માંડ્યો. વળી પાછી આ જ લાકડી કાં મારો, કાં મારી માનો વાંસો કે હાથપગ નહિ તોડે તેની શી ખાતરી ? અઠવાડિયે દા'ડે એકાદ વાર માને ઢીંકાપાટુ કે લાકડી ન પડે તો જ નવાઈ. રતન પણ ખરી છે ! માર ખાઈ ખાઈને અધમૂઈ થઈ જાય છે તોય...!

ધૂણીમાં તપાવવા મૂકેલી લીલી લાકડીની જેમ એ ધૂંધવાયા કરતો. એને થતું, આમ ને આમ ક્યાં સુધી ચાલવાનું ? આવું હતું તો નારણ જેવા રાક્ષસ સાથે એ શું કામ આવી ? પહેલેથી જ...

એને ઘણી વાર આ ગામ, ઘર છોડી ક્યાંક બીજે ભાગી જવાનું મન થતું. પણ પછી રતન વગર પોતે એકલો થઈ જતાં વધુ હિજરાવું પડશે એમ સમજી એ વિચાર માંડી વાળતો. કદીક રતન સાથે મોઢું બાગડે ત્યારે, રતન કહેતીય ખરી : જો પરેશ્યા, બવ લપ્પન-છપ્પન કરીને, તો... તને મેલીને હું ગમે ત્યાં જતી રે'વા, તને હવે હારેય નંઈ લઈ જાઉં.

રતન એક જ તો એનો સહારો. નારણ એનો સગો બાપ થોડો ! એ તો આ ગામ રતન સાથે આંગળીએ આવેલો. એટલે જ તો નારણ, છાંટોપાણી કરીને આવે ત્યારે વગર કારણેય એને ઢોરની જેમ ધીબી નાખે. રતન વચ્ચે પડે તો એનુંય આવી બને.

રતનની ગેરહાજરીમાં પરેશ મોટે ભાગે ઘરમાં રહેવાનું ટાળતો. ને જો ભૂલેચૂકે બે જણા એકલા ઘરમાં ભેગા થઈ જાય તો નારણ શરૂમાં પટાવી-ફોસલાવીને, પછી ગદડાપાટુ-લાકડીથી પરેશને ફટકારી રતન વિશે પૂછપરછ કરે. નારણનો માર હદથી વધે ત્યારે તડ ને ફડ બકી નાખવાની ઇચ્છા એના હોઠની દીવાલ સુધી આવીને અટકી જતી. બીજે જતા રહેવાનું રતનનું ત્રાગું યાદ આવતાં માર સહન કરીને એ ચૂપ રહેવાનું જ પસંદ કરતો.

હારી-થાકી નારણ મારવાનું પડતું મેલે ત્યારે, મારના દર્દને ભૂલવા, એ મરકીમાં મરી ગયેલા બાપ વિશે રતને કરેલી વાતો વાગોળવા માંડે.

—તારો બાપ બવ હારો ઉતો, મને શેઠાણીની જેમ રાખતો. તારા જનમ વખતે તો એણે આખું ફળિયું માથે લીધેલું, ઢોલ... ધુબાકા કરી ગોળધાણા વહેંચેલા. ને..., છાંટોપાણીવ કરેલાં. ના, એને કાયમી એ કટેવ નંઈ, વાર-તહેવાર જ. મોજીલો જીવ હતો.

ને એવી વાતો કરતાં રતનની આંખો છલકાઈ જતી. પછી પરેશને છાતીસરસો ચાંપતાં મા-દીકરો હળવાંફૂલ થઈ જતાં.

આવા બધા વિચારોમાં ખોવાયેલા પરેશને લાકડીની છાલ છોલતાં ચપ્પુની અણી ડાબા હાથની આંગળીએ સહેજ વાગી ગઈ. ધારદાર ચપ્પુ વાગતાં લોહી નીકળ્યું. એણે ઊભા થઈ ઝૂંપડીની વળીઓ વચ્ચે બાઝેલા કરોળિયાના જાળામાંથી એક જાળું લઈ વાગેલી આંગળીએ દાબી દીધું. થોડી વારમાં લોહી

બંધ થઈ ગયું. બાકી રહેલા બે પટ્ટાની છાલ ઝડપથી ચપ્પુ વડે છોલી એ ઊભો થઈ ગયો.

એણે લાકડીને એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી બે-ત્રણ વાર પસવારી સુંવાળપ તપાસી લીધી. પછી નીચલો હોઠ, ઉપરના દાંતો વચ્ચે બળપૂર્વક ભીંસી લાકડીને જમીન પર ઠોકતાં બબડ્યો : સાલો જતાં જતાંય આડો ઊતર્યો.

નારણ ત્રણ-ચાર દિવસ માટે એના શેઠના સગાને ત્યાં બાજુના ગામે લગનમાં કામ કરવા ઊપડ્યો. પણ જતાં જતાં પરેશના મનનાં ખૂણામાં ભેગા થયેલા લીલા-સૂકા બળતણમાં એ દીવાસળી ચાંપતો ગયો.

નારણની વાતથી પરેશને રીસ તો એટલી ચડી કે, એ જેમ ફાવે તેમ બોલતો હતો તે વેળા જ નારણને પાછલી પૂંઠેથી આઠ-દસ ફટકારી દેવાનું એને મન થયેલું. સાલાને બોલતાં શરમ નથી આવતી ? પછી મનમાં થયું, નારણ સાચું કહેતો હશે ? ઊકો મારો બાપ ? ના, ના. એવું હોત તો...!

હવે આવવા દે ઊકાને. આ એણે જ મારી, રતનની કેટકેટલી રાતોની ઊંઘ હરામ કરી છે. ઉપરથી હાડકાંય ખોખરાં થાય છે તે જુદાં. એને શી ખબર કે, અડધી રાતે નારણ રાક્ષસની જેમ રતનને ફટાફટ ધીબે ત્યારે હું ખાટલામાં સૂતો સૂતો ફાટેલી ગોદડી મસળી કાઢું છું. જોરથી હીબકુંય નથી ભરી શકતો. ઊકો જ અમારા ત્રણ વચ્ચે દીવાલ બનીને ઊભો છે. એ દીવાલ જ...

ને ઝૂંપડીના છાપરાના આગલા ભાગ સાથે જોરથી લાકડી ફટકારી એ ઘરમાં પેઠો. મનને હળવું કરવા એણે વળીઓ વચ્ચે સંતાડેલો પાવો કાઢ્યો. આવા તો કેટલાયે પાવા નારણે તોડી નાખેલા. ઉપરથી 'મોટું પાવો વગાડવાવાળું ના જોયું હોય' કહી આંખો કાઢે. એટલે જ પરેશ કદીક'વળીઓ વચ્ચે, તો કદીક ગોદડીના ગાભા વચ્ચે પાવો સંતાડી રાખે.

ગોચરમાં પહોંચતાં જ, ઢોર ચરવામાં તલ્લીન અને પરેશ પાવામાં. આંગળીઓના કસબથી આવડે એટલા સૂર એ છેડે. આજેય એ એ જ રીતે પાવામાં તન્મય બની ગયો. ગોચરમાં છાણ વીણતી મીનુડી પાવો સાંભળતાં જ એ સૂરમાં રેલાઈ ગઈ. વડના થડને અડીને પાવો વગાડતો પરેશ ખાસ્સી વાર એમાં લીન રહ્યો. મીનુડી એકદમ નજીક આવતાં એનાં પગલાંના અવાજથી એ તરફ એનું ધ્યાન ગયું; ને એની આંગળીઓ, હોઠ સ્થિર થઈ ગયાં. પોતાને એકીટશે જોતી મીનુડીને એય તાકી રહ્યો. આમ તો મીનુડી પરેશથી ત્રીજા ઘેર રહે.

મીનુડીને કહેવાનું તો ઘણું મન થયું કે, સરસ પાવો વગાડે છે. વગાડને, કેમ અટકી ગયો ? પણ એ કશુંય બોલી ન શકી. આમ તો પરેશે ઘણી વાર મીનુડીને જોયેલી. પણ આજે મીનુડીની આંખો અજબગજબ વાતો કરતી હોય એમ એને લાગ્યું. ને પોતાનામાંય કશુંક ફૂટી રહ્યાનો એને ભાસ થયો. હવે એ સમજણો બની રહ્યો હતો.

એ રાતે પરેશની ઊંઘ હરામ થઈ ગઈ. કાથીના ખાટલામાં પાસાં ઘસતાં એની આંખો ત્રીજા ઘર સુધી ફરી વળી. મીનુડી વિશે વિચારવાની એને મજા પડવા માંડી.

ત્યાં જ ફળિયાના નાકે કોઈકનો આછો પગરવ થયો. એણે સહેજ આંખો ખેંચી કોણ છે એ જોવા પ્રયત્ન કર્યો, નારણ ? ના, ના. એ તો લગનના કામથી ત્રણ-ચાર દિવસે પાછો ફરશે. પણ નારણનો વિચાર આવતાં છેલ્લી ઘડીએ એણે બોલેલા શબ્દો દાઝેલા ઠામની જેમ અત્યારેય એને ચચરવા માંડ્યા. ગોદડીની નીચે મૂકેલી લાકડી પર એનો હાથ ઝડપભેર પહોંચી ગયો. રાત ચડવા માંડી હતી. ફળિયું જંપી ગયું હતું ત્યારે એક ઓળો એના ખાટલા તરફ આવતો જણાયો. એ ડરી ગયો. બગલાની પાંખ જેવાં સફેદ કપડાંવાળો એ ઓળો જીન-ડાકણ તો નહિ હોય ! પરેશે વૃદ્ધો-દોસ્તારો પાસેથી જીન-ડાકણની ઘણી, ખરીખોટી વાતો સાંભળેલી. પણ આ તો સાચોસાચ .., જેમ ઓળો નજીક આવતો ગયો તેમ આંખો મીંચવાનો ઢોંગ કરી સળવળ્યા વગર એ પડી રહ્યો. પગરવ ન

સંભળાય એવી સાવધાનીપૂર્વક ઓળો પણ આગળ વધવા માંડ્યો. ને નજીક આવતાં તો એ ઝડપભેર ઘરમાં સરકી ગયો. પરેશને બૂમાબૂમ કરવાનું મન થયું. અંદર રતન એકલી છે ને... પેલો જીન...! એ પરસેવે રેબઝેબ થઈ ગયો. ગળું સુકાવા લાગ્યું. એને થયું, હમણાં રતનની ચીસ સંભળાશે. એણે આંખો ખોલી નાખી. ખાસ્સી મિનિટો પસાર થઈ ગઈ છતાં કોઈ ચીસ ન સંભળાઈ. એને મૂંઝારો થવા માંડ્યો. ગળે શોષ છલકાઈ ઊઠ્યો. પાણીનો લોટો ઓટલાની ઢાળે મૂકેલો હતો. ખાટલીથી ચાર-પાંચ ડગલાં જ છેટે હતો. પણ પેલો ઓળો અચાનક બહાર નીકળી અથડાઈ પડે તો...? — એ બીકે એ પડી રહ્યો. ઘરમાંથી આછો ગણગણાટ સંભળાયો. હિંમત એકઠી કરી એ પથારીમાંથી બેઠો થયો. ઝડપભેર લોટા પાસે ગયો. ઢાંકણ હટાવી ગટગટ કરતો અડધો લોટો પાણી એ પી ગયો. થોડીક રાહત લાગી. લોટો એની જગ્યાએ મૂકી પાછો ફરવા કદમ ઉપાડ્યા ત્યારે, એની આંખોએ અંધકારમાં ઝૂંપડીના અંદરના ખંડ સુધી ફળી વળવાનો પ્રયત્ન કર્યો.

રતનનો હસુંહસું ચહેરો એને અંધકારમાંય નજર આવવા માંડ્યો. આવું તો એણે ઘણી વાર દિવસેય જોયેલું, જે દી નારણનો રતનને ખૂબ માર પડે તે પછીના દિવસે ઊકો આવે, જાય, પછી રતનના અંગેઅંગમાં વીજળી જેવી ચમક આવી જાય. એ ચમકથી પરેશના દિલને ટાઢક થતી. પણ એ ચમકનું કારણ હજીય એની સમજમાં આવતું ન હતું.

વળતે પગલે એ ખાટલા તરફ પાછો ફર્યો. ખાટલામાં પડતાં લાંબે પગે થયો. સવારે પાવો સાંભળતાં ટગર ટગર જોતી મીનુડીની આકૃતિ યાદ કરવા એણે આંખો મીંચી. ધીરે ધીરે મીનુડીની આકૃતિ બાંધી શક્યો. ત્યાં એકાએક એને હસમુખ યાદ આવી ગયો. સારું થયું મીનુડી મારા પાવાનાં વખાણ કરતી હતી ત્યારે ગોચરમાં હસમુખ્યો ન હતો. નહિ તો.. એ સાંભળી જ ન શકત. એ પછી મારી સાથે નક્કામું બહાનું કાઢી એ બાઝી જ પડત.

પરેશને થયું, શું સાચે જ મીનુડી મારા તરફ ? આ ગઈ કાલ સુધી તો એ હસમુખ્યાની આસપાસ ઘૂમરાયા કરતી હતી. ને આજે આમ એકાએક...! આ પહેલી વાર એણે થોડો મારો પાવો સાંભળ્યો છે ? પરેશને ઘરેડ બેસતી ન હતી. માળું કોઈ મોટેરાને પૂછીએ તો...! પછી આછીપાતળી સમજણ જવાબ દેતી, કંઈ ભાન-બાન છે કે નંઈ ? પેટ ચોળીને શૂળ શું કામ ઊભું કરવું !

મરક મરક હસતી મીનુડીનો ચહેરો મીંચેલી આંખોએ જોતાં જોતાં જ એણે ઊંઘવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ત્યાં એકી સાથે બબ્બે ચહેરા હવે એની આંખો સામે તરવરવા લાગ્યા. ઘડીકમાં રતનના ચહેરામાં મીનુડીનો ચહેરો આકાર લે, તો ઘડીકમાં મીનુડીના ચહેરા પર રતનનો ચહેરો ઊપસી આવે. એણે બંધ આંખો પર ડાબા હાથનો અંગૂઠો અને એક આંગળી હળવેથી ચોળી, ચહેરો જોવા ખાતરી કરી, છતાં ફરી ફરી એ જ દૃશ્ય દેખાયું. રતનની નજીક પેલા સફેદ ઓળાને આવતો જોતાં એનો હાથ ગોદડી નીચેની લાકડી પર પહોંચી જાય. ને જેવો એ ચહેરા પર મીનુડીનો ચહેરો આકાર લે કે તુરત લાકડી પરની એના હાથની પકડ ઢીલી પડી જાય. એ ચત્તોપાટ સૂતો હતો, એને બદલે ડાબે પડખે થયો. છતાંય બંને ચહેરા એકબીજામાં ભળી જતા હોય એમ લાગ્યું. પરેશને પ્રશ્ન થયો : સાલું, આવું કેમ થતું હશે ?

□

મીનળ દીક્ષિત

બહારનું દ્વાર ખૂલ્યું, ને મેં ઘરમાં પ્રવેશ કર્યો. આ હંમેશનો ક્રમ. માને ઊઠવું પડે. અંદરના ઓરડામાંથી એને ચાલતાં આગળના ખંડમાં આવવામાં ચાલવાનો ત્રાસ પડતોઆવવાનું ઠેકાણું રહેતું નહિ. તેથી આગલા બારણાની ચાવી સાથે જ રાખવાની ટેવ પાડેલી. ઓસરીમાં દાખલ થઈને અવાજ ના થાય એમ અંદર જવા માટે પગ ઉપાડ્યા ત્યાં જ કાન પર અવાજ—

"બૂટ બહાર કાઢીને આવતાં કંઈ થાય છે ? સામે જ સ્ટેન્ડ તો રાખ્યું છે. તોપણ બૂટ પહેરીને અંદર આવવાની ટેવ છૂટતી નથી."

ચુપચાપ અવાજ વગર ખંડમાં દાખલ થઈ ગયો. એ બાજુના જ ઓરડામાં હોય. સોફાની ખુરશી પર આરામથી બેઠી હશે. એને જગાડવાની મારી ઇચ્છા ના જ હોય. કારણ કે એમને વયને કારણે ઊંઘ આવતાં ખૂબ વાર લાગતી. મને ઘેર આવતાં નવ-સાડાનવ થઈ જતા. અવાજ ના કરું. તોયે ક્યાંકથી પગરવ પારખી જ જાય. ને તરત જ અવાજ આવે—

"આવી ગયો ? રોજ કરતાં પંદર મિનિટ મોડું થયું, નહિ ? કામ વધારે હશે. ચાલ, ખાઈ લે."

ક્યારેક આગળના ઓરડામાં જમવાના ટેબલ આગળ બેસીને જમાડે પણ ખરાં. રાતે એ કંઈ ખાય નહિ.

તો બાઈ બરોબર બનાવીને મૂકી ગઈ છે કે નહિ, તેનું ધ્યાન બરોબર રાખે જ. જમતાં પહેલાં હાથ ધોવાનો મને કંટાળો. જો મા બહાર ના આવ્યાં હોય તો મારી ગાપચી જ હોય. સ્વાદિષ્ટ ભોજન સામે ને પેટમાં કકડીને ભૂખ લાગે એવી પરિસ્થિતિમાં રાહ જોવાનું પોસાય નહિ. આમ પણ સ્વભાવમાં ધીરજનો ગુણ જ નથી. તેથી જ મારા મિત્રો ને મા મને 'અધીરભાઈ' જ કહીને બોલાવે છે. પાસે જ બસ સ્ટેન્ડ હોય, પણ બંદા બસમાં જવાના નહિ. લાંબે સુધી ચાલીને સ્ટેશન પરથી ટ્રેન જ પકડું. બસની રાહ મારાથી જોવાય નહિ.

કદાચ મારા પિતાજીનો સ્વભાવ મારામાં ઊતર્યો હોય. જોકે મારી આઠ વર્ષની વયમાં જ તેઓએ વિદાય લીધેલી; પણ મા અવારનવાર કહે,

"બાપુજીને દરેક વાતની ઉતાવળ. જન્મવામાં સાતમે મહિને આવી ગયા ને જવામાં પણ ઉટમે વર્ષે વહેલા જ ચાલ્યા ગયા. ભણવાનું પણ ખૂબ જ નાની વયે પૂરું કરેલું. આ તું પણ એના પર જ ગયો છે."

નાનાં ત્રણ સંતાનો મૂકીને એમણે વિદાય લીધી. મોટા ભાઈએ કદી ઘરની જવાબદારી લીધી નહિ. એને ભણાવવા પાછળ માએ ઘણા પૈસા ખર્ચ્યા ને ડૉક્ટર થઈને એ ગયો અમેરિકા. ત્યાં જ પરણ્યો. પાછું વળીને પછી અમારા કોઈની સામે જોયું નહોતું. મોટી બહેન ડૉક્ટર થઈ અને પરણી ગઈ. પરંતુ માની મમતા ક્યારેય ભૂલી નહિ. અમારી ખૂબ જ દરકાર રાખતી. મારા લગ્નનાં ચાર જ વર્ષમાં પત્ની મૃત્યુ પામી. તે વખતે માની વય પંચાવનની હતી ને બસ, પરણવાનો વિચાર જ મેં માંડી વાળ્યો. અમે બન્ને ખૂબ આનંદથી રહેતાં હતાં. કોઈ ચિંતા જ નહોતી.

આમ ભાગ્યે જ સંસારમાં બને. છતાં અમે બન્ને મિત્રો બની ગયાં. બે દસકાનું અંતર ક્યાંનું ક્યાં વચ્ચેથી હટી ગયું હતું. આજે એણે સાંભળ્યું નથી લાગતું તો લાવ, જાતે જમી લઉં. બિચારી છો સૂતી. જલદી જલદી થાળીમાં પીરસવા જ જાઉં છું, ત્યાં અટકી ગયો. ન જાણે કયા બળને કારણે ! ઊઠ્યો ને ડેટોલ સાબુથી હાથ બરોબર ધોયા, લૂછ્યા. હાથમાં ઘણો બધો મેલ હતો. જમ્યો. સમજાતું નહોતું હું

આટલો બદલાઈ કેવી રીતે ગયો છું ! મને જ આશ્ચર્ય થયું. (માના શબ્દોમાં કહું, તો 'સુધરી ગયો છું.') જમતી વખતે કડછી ખાધેલા હાથે — જમણે હાથે પકડાય નહિ. એને માટે ડાબા જ હાથનો ઉપયોગ કરવાનો, એવો માનો અફર નિયમ હતો. આમ થાય ને આમ ના જ થાય એની વ્યાખ્યા અત્યંત સ્પષ્ટ. આખી જિંદગી મેં એમની જ સાથે ગાળી છે ને જરા આકરો મારો સ્વભાવ છે. એટલે ક્યારેક ચડભડ પણ થાય જ.

એકાએક મારા સ્વભાવમાં આવેલું પરિવર્તન મને સમજાતું નહોતું. બપોરે બે ફેરિયાઓ આવેલા. બન્ને પાસેથી કંઈક ને કંઈક ખરીદી કરી. રવિવારે સામાન્ય રીતે આવી ખલેલ મને પસંદ નથી પડતી. પણ મા તરત જ કહે,

"આવા ભરતડકામાં માથે આટલો ભાર લઈને ફરે છે ને તું તો આરામથી સૂતો છે. પાંચ રૂપિયા એને ખટાવીએ તો શું દૂબળા પડી જવાનાં ?"

એમાં પણ માથા પર ટોપલો લઈને આવતો એક વયોવૃદ્ધ શાકવાળો એનો ખાસ માનીતો. સવારે માંડ પથારીમાં હોઈએ ને ત્યાં જ આવીને ઊભો રહે. મને નહિ ગમે એમ લાગે એટલે જાતે જેમ તેમ જઈને શાક ખરીદ કરે. ગામ કરતાં વધારે ભાવ લેતો. એટલે મને જરીકે ગમતો નહિ. ગઈ કાલે જ ચંદુ ચોર આવેલો. ચોરીચપાટી કરનારા આ ચંદુને હું ચંદુ ચોર જ કહેતો. સાચું ક્યારે પણ નહિ બોલવાના સોગંદ લીધેલા. મારાથી એને વીસ રૂપિયા અપાઈ ગયા. માને હંમેશાં કહેતો,

"આ તો ચંદુ ચોર છે. કેબલના '૧૨૫ રૂપિયા' અપાય છે. છોકરાની ફી માટે પૈસા નથી. તને છેતરે છે."

અવારનવાર આમ થતું ત્યારે એક દિવસ શાંતિથી મા કહે—

"વારે વારે તું મને સંભળાવે છે કે આ તને છેતરે છે ને પેલો. પણ મેં કોઈને છેતર્યા છે ? બસ આપણે ભવ તરી ગયાં."

પછી મારે બોલવાનું જ ના રહેતું. પિતાજીના ગયાને અડધી સદી જેટલો લાંબો વિકટ પંથ એણે કાપેલો. છતાં પરિણીત જીવનનાં સુખમય સત્તર વર્ષોને યાદ કરતાં કહેતી—

"જો, મારાં કમનસીબ માટે મેં ઈશ્વરને દોષિત ક્યારેય ઠેરવ્યા નથી. પહેલાં સત્તર વર્ષ ખૂબ આનંદમાં ગયાં. ત્યારે મેં ઈશ્વરને પૂછેલું કે લાયકાત નહોતી છતાંયે શા માટે મને સુખ આપ્યું છે ? હવે એકલા જીવવાનું છે તો એમ જીવું છું."

હા. મારી મા જીવે જ છે. મારા પગ બારણામાં જ અટકી પડ્યા. માને ખબર ન પડે, એમ અવાજ કર્યા વગર બૂટ પહેરીને દાખલ થવાની મેં ટેવ પાડેલી. પંદર વર્ષથી પાડેલી આ ટેવને ક્યાંક અચાનક બ્રેક લાગી ગઈ. ચુપચાપ બૂટ કાઢ્યા. સ્ટેન્ડ પર મૂકતાં પહેલાં લૂછ્યા. પછી સીધો બાથરૂમમાં ગયો. હાથ બરોબર ધોયા, લૂછ્યા. ટેબલ પર બેસી જમવા માંડ્યું. જમણે હાથે વધારાનું શાક લેવા કડછી પકડવા જ જતો હતો ને તરત જ ડાબે હાથે પકડી. જમી રહ્યા પછી ટી.વી. ચાલુ કર્યું ને જોડેના ખંડમાં અવાજ ખલેલ પહોંચાડશે તેનો ખ્યાલ આવ્યો (જે આજ પહેલાં ક્યારે પણ આવ્યો નહોતો). અવાજ એકદમ ધીમો કરી દીધો.

પછી એકાએક માના ઓરડા તરફ નજર નાખી. ત્યાંથી તરત જ નજર હટાવી એની છબી તરફ જોયું.

સંતોષથી એ મારા તરફ જોઈ જ રહી. કદાચ હસી ? પોતાના કહ્યાગરા દીકરાને જોઈને !



બે વાર્તાઓ : એક તુલના

ધીરેન્દ્ર મહેતા

આપણી ભાષાના બે સમકાલીન વાર્તાલેખકો ગુલાબદાસ બ્રોકર અને જયંત ખત્રીની બે વાર્તાઓ 'ઊભી વાટે' અને 'ખરા બપોર'ને પાસે પાસે મૂકવાનું કોઈ દેખીતું કારણ નથી, વસ્તુ અને નિરૂપણરીતિ, બન્ને દૃષ્ટિએ એ એકમેકથી સાવ નિરાળી છે, છતાં એક ભાવક તરીકે એમ કરવાનું મને સૂઝ્યું છે તે બન્ને વાર્તામાં નિરૂપાયેલી એક ઘટનાને લઈને.

એ ઘટના છે માગણનું અચાનક આગમન. 'ઊભી વાટે'માં ભિખારણ આવે છે અને 'ખરા બપોર'માં ફકીર. બન્ને વાર્તામાં તંગ મનોદશામાં મુકાયેલાં પાત્રો એમને કારણે વિક્ષિપ્ત થાય છે અને તીવ્ર પ્રતિક્રિયા અનુભવે છે અને અભિવ્યક્ત કરે છે. બન્ને વાર્તામાં પરિસ્થિતિસંદર્ભ સાવ જુદો છે પરંતુ મનઃસ્થિતિ મળતી છે અને પશ્ચાત્ સ્થિતિ પણ.

'ઊભી વાટે'માં કપૂરચંદ શેઠ વ્યાપારી વિટંબણાઓના ભાર હેઠળ છે. બીજા વેપારીઓ સાથે એક મોટો સોદો પાર પાડવાની વેતરણ ચાલે છે. એ અંગેની રકઝક દરમ્યાન ભિખારણ આવી ચડે છે. એણે બાળકને તેડેલું છે અને મોટે સાદે કરગરવા લાગે છે. શેઠ પિત્તો ગુમાવે છે. ઉનાળાનો પ્રખર તાપ એમની તંગદિલી વધારી મૂકે છે. વારંવાર ધુત્કારી કાઢવા છતાં ભિખારણ એમનો કેડો મૂકતી નથી. શેઠનો ઉશ્કેરાટ વધતો જાય છે અને છેવટે ભાન ગુમાવીને એ ભિખારણને ન કહેવાનું કહી બેસે છે : પોતાના બાળકને આગળ કરીને શેઠનું દિલ પિગળાવવા મથતી ભિખારણને એ કઠોર વેણ સંભળાવે છે—

> "બચ્ચું ! બચ્ચું ! રાંડો ક્યાંથી લાવે છે બચ્ચાંઓ ! કોના પેટનું હશે કોણ જાણે ?'
>
> ('ઊભી વાટે', પૃ. ૧૧)

કપૂરચંદ શેઠે ભિખારણ પર કરેલા આ આઘાત પછી વાર્તાના વસ્તુમાં વળાંક આવે છે. આ રીતે આ ઘટના વસ્તુનિરૂપણમાં તો ઘણું મહત્ત્વ ધરાવે છે, પાત્રના મનોજગતમાં આપણને પ્રવેશ કરાવી એની આંટીઘૂંટીઓનો પણ વિસ્મયબોધ કરાવે છે.

'ખરા બપોર'નું વસ્તુ સવિશેષ સંકુલ છે. એમાં 'ઊભી વાટે' જેટલો સમયનો પથરાટ નથી, વર્તમાનનું જ આલેખન છે. બારેક ઝૂંપડાં ધરાવતા રણપ્રદેશના, એના ભેંકાર એકાકીપણાને પ્રભાવક મૂર્ત રૂપ આપતા પરિવેશ વચ્ચે, બે જ પાત્રો આ વાર્તામાં છે — એક સ્ત્રી, એક પુરુષ; એક પરિસ્થિતિ છે — બન્નેને ત્રણ ત્રણ દિવસથી કશું જ ખાવાનું નથી મળ્યું. આ પરિસ્થિતિ એમના દેખાવમાં તેમ જ એમની હિલચાલમાં બરોબર પ્રતિબિમ્બ પામી છે, પુરુષની આક્રમક પ્રતિક્રિયામાં તેમ જ સ્ત્રીની ટાઢી ચુપકીદીમાં. આ આખી પરિસ્થિતિ પર વાતાવરણનો ઓથાર ઘૂઘવ્યા કરે છે. ચલચિત્રાત્મક શૈલીએ આ બધું સજીવ અને તાદૃશ થતું રહે છે. સમયને થંભી જતો, ગતિ કરતો, ખચકાતો આપણે અનુભવી શકીએ છીએ.

"ઊભી વાટે'ના વસ્તુમાં ઘટનાનું પ્રાધાન્ય છે. કપૂરચંદ શેઠની સ્વભાવગત કૃપણતા એમના જીવનમાં ભૂતકાળમાં જે બની ચૂક્યું છે તેનું પરિણામ હોય એમ લેખકે કહ્યું છે :

> "મા ગામનાં દળણાં દળતી, જાતજાતનાં કામ કરતી, ગમે તેમ કરી પોતાનું અને — ત્યારે તો, હા, કપૂરિયો જ — કપૂરિયાનું પેટ ભરતી, અને દીકરો પણ બેચાર ચોપડી ભણ્યો ન ભણ્યો ત્યાં તો પેટપૂજા અર્થે ગમે ત્યાંથી પત્રંપુષ્પમ્ મેળવવાના વ્યવસાયમાં પડી ગયો હતો. ઘીની દુકાને ઉમેદવારી કરી, કાપડના તાકાઓ ઊંચક્યા, ફેરી કરી, દાણાવાળાની દુકાને માત્ર ખાવુંપીવું અને ત્રણચાર રૂપિયાના પગારે નોકરી કરી, અને વર્ષો સુધી એ જ રીતે ગમે તેમ કરી પેટ ભર્યું.

એ બધા અનુભવો જ કદાચ તેમના હૃદયના એ બીજા ભાગને ધીમે ધીમે સંકોચી ગયા હશે, પણ જેમ જેમ કપૂરચંદની ઉંમર વધવા લાગી તેમ તેમ એ હૃદય તો બંધ થતું જ ગયું."

('ઊભી વાટે', પૃ. ૫)

આ કથનશૈલીએ વસ્તુ વર્તમાનથી ભૂતકાળમાં અને ભૂતકાળથી વર્તમાનમાં નિરૂપાતું રહે છે. વર્તમાનમાં કપૂરચંદ શેઠનું સ્વભાવવિરુદ્ધ વર્તન રજૂ કરતી ઘટના છે — હાથમાં પૈસા લઈને દુકાનમાં બેઠા હોય એવા જ ઉઘાડા ડિલે ખોડંગાતા ખોડંગાતા ભિખારણની પાછળ પાછળ ઝડપથી જતા અને ગળગળતા સાદે 'મને માફ કર, બાઈ, આ આટલું લેતી જા, મારી ભૂલ થઈ', એમ કરગરતા કપૂરચંદ શેઠની. આના વિશે પછી તરત લેખક કહે છે :

"આ દશ્ય એટલું નવીન હતું, ન માની શકાય એવું હતું, વિચિત્ર હતું કે આખી બજાર અને ચાલી જતા લોકો સ્તબ્ધ બની એ જોઈ રહ્યા." ('ઊભી વાટે', પૃ. ૪)

આ ઘટનાને સંકુલ રૂપ આપવા કપૂરચંદના ભૂતકાળ તરફ ગતિ થઈ છે; અને એનાથીય આગળના ભૂતકાળમાં ગતિ કરીને એ સંકુલતાને સરળ કરવાનો અભિગમ રહ્યો છે, સીધી કથનશૈલીની મદદ એમાં મળતી રહી છે. સંવાદ અહીં છે પરંતુ આ કારણે એ પણ કથનનો એક ભાગ જ છે. 'ખરા બપોર'માં ચલચિત્રાત્મક શૈલીનો પ્રયોગ સંવાદની ક્ષણને સાક્ષાત્ કરે છે પરંતુ ત્યાં પાત્રોચિત સંવાદરચનાને લગતી તથા વાણીના પ્રયોગને લગતી મર્યાદા નડે છે. આ રીતે ગતિ કરતું વસ્તુ પેલી ભિખારણના આગમનની ઘટના આગળ આવીને ઊભું રહે છે. એ પ્રસંગે શેઠનું વર્તન સ્વભાવ પ્રમાણેનું છે એ તો ખરું, ઉપરાંત એને એ વખતની પરિસ્થિતિનો સંદર્ભ પણ છે. પરંતુ વાર્તાવસ્તુમાં આ ઘટનાનું કાર્ય કપૂરચંદના માનસને પલટાવવાનું છે. ક્ષણ પહેલાં ભિખારણ પ્રત્યે ઉગ્ર પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત કરનાર શેઠનું વર્તન આ ક્ષણે કેવું છે ? એનું ચિત્ર આ શબ્દોમાં આપણી સમક્ષ અંકાય છે—

"અને કોણ જાણે ઓચિંતાનું શુંયે થઈ ગયું કે વર્ષોથી જતનપૂર્વક, બળપૂર્વક બંધ કરેલ શેઠના હૃદયનાં દ્વાર આપોઆપ ઊઘડી ગયાં, એક ધડાકે ઊઘડી ગયાં. હજારોનો વેપાર રોકાઈ રહે છે, પેલો સોદો માત્ર બેપાંચ વાક્યોના વિનિમયથી પાર પડી જાય તેમ છે તે અટકી જાય છે. આવા વેવલાવેડા કરવાથી કોઈ ઊંચું આવી શકતું નથી એ તો ચોક્કસ છે : એ બધુંયે એક ક્ષણમાં તો કપૂરચંદ શેઠ ભૂલી ગયા અને પેલી ચાલી જતી ભિખારણની પીઠ તરફ તાકીને ઊભા જ રહ્યા.' ('ઊભી વાટે', પૃ. ૧૨)

આ રહસ્યમય ક્ષણ ભાવકને માટે વિસ્મયબોધની ક્ષણ છે. એ કપૂરચંદના પાત્રાલેખનમાં સંકુલતા જન્માવે છે; પરંતુ પછી, કપૂરચંદને એ ક્ષણે એ ભિખારણમાં પોતાની માતાનું દર્શન થયું હતું એવું કથન વસ્તુના એ ઘટકને તર્કસંગત રૂપ આપીને ભાવકની વિસ્મયની લાગણીને શાન્ત કરે છે અને કપૂરચંદના પાત્રાલેખનની સંકુલતાને સરળ કરી આપે છે. કપૂરચંદનો માનસપલટો, એથી પ્રેરાયેલું એમનું વર્તન, એ બધું બરોબર સમજાઈ રહે છે અને વાર્તાના અન્તનું આરંભ સાથે સંધાન થાય છે.

'ખરા બપોર'ના ભાવકને થતો અનુભવ આથી જુદો છે. અહીં ઘટનાનું નહિ, મનોગ્રંથિનું વર્ચસ્ છે. આ ગ્રંથિ છે પુરુષના અહમ્‌ની — પોતાનાં સામર્થ્ય અને ક્ષમતાને લગતા અહમ્‌ની. સામે છે નગ્ન વાસ્તવિકતા. ત્રણ ત્રણ દિવસ લગી એ પત્નીને માટે અને પોતાને માટે ખાવાનું લાવી શક્યો નથી — હાથવેંતમાં રહેલા શિકારને ઘર સુધી લાવવાની તાકાત પણ તેનામાં રહી નથી. એવી જ રીતે સ્ત્રીની અને પોતાની જાતીય ભૂખ સંતોષવાની તાકાત પણ તેનામાં રહી નથી. આ બન્ને પ્રકારની અશક્તિનું ઉગ્ર ભાન તેને અકળાવી મૂકે છે. ફકીર આવે છે ત્યારે આવી તંગ મનોદશામાં એ મુકાયેલો છે. એના અહમ્ ઘવાયાના અને લઘુતાગ્રંથિ જાગ્રત થયાના સૂક્ષ્મ છતાં પ્રત્યક્ષ સંકેતો આપણને મળે છે. 'ઊભી વાટે'માં કપૂરચંદના માનસનિરૂપણમાં તાટસ્થ્ય જણાય છે પરંતુ

લેખકનો આશય કપૂરચંદની સદ્‌વૃત્તિ જાગ્રત કરવાનો છે એટલે એક પ્રકારની પ્રચ્છન્ન સહાનુભૂતિનો ભાવ એ નિરૂપણમાં કળી શકાય છે. પ્રયુક્ત કથનશૈલી પણ એને માટે કારણભૂત છે. લેખકનું દષ્ટિબિંદુ આ રીતના કથનમાં ભળેલું હોય છે. 'ખરા બપોર'માં પરિસ્થિતિના આલેખનમાં એક પ્રકારના નિર્મમ તાટસ્થ્યનો અનુભવ થશે. એ પણ જોઈ શકાશે કે ચલચિત્રાત્મક આલેખન-શૈલી એને માટે કેટલી બધી અનુકૂળ નીવડી છે!

જેમ 'ઊભી વાટે'માં ભિખારણના આગમનની ઘટનાને એના પૂર્વસંદર્ભમાં આપણે જોઈ તેમ અહીં પણ ફકીરના આગમનની ઘટનાનો આ પૂર્વસંદર્ભ લક્ષમાં લેવાનો છે.

આહત પુરુષ હઠ કરી રહેલા ફકીરને ચોખ્ખું કહે છે કે એના ઘરમાં રોટીનો એક ટુકડો પણ નથી; ઉપરાંત, એના આ ઉદ્‌ગારો પણ સૂચક છે :

"બીજાના પસીનાનો રોટલો ખાઈ પેટ ભરતાં શરમાતો નથી ?" ('ખરા બપોર', પૃ. ૯૭)

"લાચાર હો તો મરી જા ! દુનિયાને શું કામનો છે તું હવે ?" ('ખરા બપોર', પૃ. ૯૮)

પાડોશીએ આપેલા માંસના ટુકડાને જોઈને પુરુષે વ્યક્ત કરેલા આક્રોશની ઘટનાના પૂર્વસંદર્ભને લક્ષમાં લેતાં એમ લાગે છે, જાણે આ બધું એ સ્વગત ન બોલી રહ્યો હોય !

જે તાકાતનું પ્રદર્શન પુરુષ ખોરાક મેળવવામાં કે સ્ત્રીને સંતોષવામાં કરી શક્યો નહોતો તે ફકીરની છાતીમાં ડાંગ હુલાવીને કરે છે. 'ઊભી વાટે'માં કપૂરચંદે ભિખારણ પર કરેલો શાબ્દિક પ્રહાર તથા અહીં પુરુષે કરેલો આ શસ્ત્રપ્રહાર તત્ત્વતઃ સરખા જ છે. એમાં જે બાહ્ય ભિન્નતા છે તે ભિન્ન પાત્ર અને પરિવેશના સંદર્ભમાં ઉચિત પણ લાગે છે. ઝીણી નજરે જોઈશું તો એમ પણ જણાશે કે 'ઊભી વાટે'માં ભૂતકાલીન વિષમ અનુભવોએ કપૂરચંદમાં આ પ્રતિક્રિયા પ્રેરી છે તેમ 'ખરા બપોર'માં પુરુષની આ પ્રતિક્રિયા પાછળ જીવનના કઠોર અનુભવો રહેલા છે. એના જીવનની વાસ્તવિકતા બરડ છે તો એની પ્રતિક્રિયા પણ એવી જ બરડ છે.

બન્ને વાર્તાઓમાં પાત્રોની આ પ્રતિક્રિયાઓ ભાન ભૂલીને અપાયેલી છે અને પછી ભાન આવતાં બન્નેનાં મનમાં જાગેલી લાગણી પશ્ચાત્તાપની છે; આમ છતાં બેમાંથી કોઈને સહાનુભૂતિ સાંપડતી નથી. 'ઊભી વાટે'ના કપૂરચંદ શેઠને આસપાસના સમાજની કુતૂહલવૃત્તિના ભોગ બનવું પડે છે તો 'ખરા બપોર'માં પુરુષના મૃત્યુની ઘટના રણપ્રદેશમાં સૂસવતા પવનમાં વેરાઈ જાય છે. 'ઊભી વાટે'ના અન્તમાં કલાપોષક સૂચકતા છે તો 'ખરા બપોર'ના અન્તમાં કલાત્મક સંદિગ્ધતા.

આ રીતે આપણી ભાષાની આ બે નીવડેલી વાર્તાઓને પાસે પાસે મૂકીને આસ્વાદવાનો અનુભવ અનેરો બની રહે છે.

□

સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કું. (અમદાવાદ-૧, મુંબઈ-૨)નાં

મનનાં મેઘધનુષ : ગુણવંત શાહ, કિં. રૂ. ૭૦. **સાવધાન એકવીસમી સદી આવી રહી છે** લે. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦. **ઘર :** ધીરેન્દ્ર મહેતા, કિં. રૂ. ૪૫. **આજન્મ અપરાધી :** જોસેફ મેકવાન, કિં. રૂ ૭૨. **આદિવચન :** રમણલાલ જોશી, કિં. રૂ. ૬૫. **નીલિમા મૃત્યુ પામી છે :** વર્ષા અડાલજા, કિં. રૂ. ૮૮. **માણસ હોવાની યંત્રણા :** જોસેફ મેકવાન, કિં. રૂ. ૭૫. **અજાયબ કથાઓ :** હરીશ નાયક, કિં. રૂ. ૬૦. **રાધે તારા ડુંગરિયા પર :** ભોળાભાઈ પટેલ, કિં. રૂ. ૭૫.

અન્ય

ભગતની ચ્હા : લે. ભરત પાઠક પ્ર. મીના ભરત પાઠક, ૨૦, સ્વીટહોમ સોસાયટી, શ્રેયસ ટેકરા, આંબાવાડી, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૧૫ કિં. રૂ. ૩૦.

ઈલા બી. નાયક

પ્રસંગકથન સ્તરે રહેતી વાર્તાઓ

જેમ રમણીય ગદ્ય લખવું એ કવિઓ માટે કસોટીરૂપ છે તેમ ટૂંકી વાર્તાનું કલારૂપ પ્રગટાવવું પણ કસોટીરૂપ છે. નાના ફલક પર ઘટનાને સર્જનાત્મક રીતે વાર્તામાં રૂપાંતરિત કરવા માટે વાર્તાકાર પાસે સૂક્ષ્મ કલાસૂઝની અપેક્ષા રહે છે. આ જ કારણે આજે લખાતી વાર્તાઓમાં કલાત્મકતા પ્રમાણમાં થોડી પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રયોગશીલતાના જુવાળ પછી ટૂંકી વાર્તામાં સ્થગિતતાની સ્થિતિ આવી હતી તે ફરીથી ગતિશીલ બને છે ત્યારે ચન્દ્રકાન્ત શેઠે પણ વાર્તાલેખન પર હાથ અજમાવ્યો છે. ચન્દ્રકાન્ત શેઠ મુખ્યત્વે તો કવિ, વિવેચક, નિબંધકાર અને ચરિત્રકાર તરીકે વિશેષ જાણીતા છે. 'એ બાલ્કનીવાળી છોકરી અને...' તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. આ વાર્તાઓ વર્તમાનપત્રો અને સામયિકો નિમિત્તે લખાઈ છે.

અહીં સંગૃહીત વાર્તાઓના વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ ત્રણ વિભાગો જોઈ શકાય છે. એક, સ્ત્રી-પુરુષના આકર્ષણને વ્યક્ત કરતી વાર્તાઓનો, બીજો, આર્થિક-સામાજિક વિષમતાની ભીંસમાં જીવતા મનુષ્યની સંવેદનાને નિરૂપતી વાર્તાઓનો અને ત્રીજો, પ્રકીર્ણ વિષયોની વાર્તાઓનો.

'દશેરાના દિવસે', 'કેમ ખબર પડે ?', 'શ્રુતિકા', 'એ પ્રતીક્ષાની દિશામાં', 'ખરાં છો તમે !', 'ઝાંઝરની જોડ', 'અને એના હાથમાં ફોનનું રિસીવર લટકી રહ્યું', 'આ તે કેવું સહીપણું ?' — આ આઠ વાર્તાઓમાં સ્ત્રી-પુરુષનું આકર્ષણ નિરૂપિત છે. એમાં 'એ પ્રતીક્ષાની દિશામાં' અને 'ખરાં છો તમે !' એ બે વાર્તાઓમાં પ્રેમભાવની સફળતા સૂચિત થઈ છે. અન્ય છ વાર્તાઓમાં પ્રેમભાવનું પ્રતિફલન વિચ્છેદમાં આવે છે. પોતાના પરિવારનો ભાર ઉપાડતી વિનયની પ્રેયસી વિનીતા 'દશેરાના દિવસે' વાર્તાની નાયિકા છે. વિનયને તે ચાહે છે પણ કુટુંબના સંજોગો અને માબાપના દબાણને કારણે નાતના એક વિધુર યુવાન સાથે, વિનયના જન્મદિને, દશેરાના દિવસે ઘોડો ન દોડ્યો એવી જાડી સ્થૂળ વ્યંજના સિવાય આ એક નીરસ કથા જ બની રહે છે. 'કેમ ખબર પડે ?' અને 'શ્રુતિકા' વાર્તાઓમાં નાયકનાયિકાના પ્રેમની નિષ્ફળતા કેન્દ્રમાં છે. આ બન્ને વાર્તાઓમાં વાર્તાકાર જ પ્રેમની લાગણી કથે છે. તેથી પ્રક્રિયામાંથી જન્મતા નાયક-નાયિકાના ઊંડા પ્રેમની પ્રતીતિ થતી નથી. આથી જ અહીં પ્રણયનિષ્ફળતા વિષાદનો અનુભવ કરાવતી નથી. 'આ તે કેવું સહીપણું ?' એ વાર્તામાં સુનીતા અને વિનીતા એ બે સખીઓની વરપસંદગી પણ એક જ નીકળે છે એનું આશ્ચર્ય મહત્ત્વનું નથી. પણ વિનીતાને દગો દેનાર મનોજ પર જ સુનીતાની પસંદગી ઊતરે છે એ રહસ્યસ્ફોટ થાય છે ત્યારે પરિસ્થિતિની વક્રતામાંથી જન્મતો કરુણ સ્પર્શે છે. 'અને એના હાથમાં ફોનનું રિસીવર લટકી રહ્યું' એ વાર્તાની જાજરમાન નાયિકા કેતકી બીજવર સતીશને ઉમળકા વિના, બિલકુલ ઠંડી રીતે પરણી જાય છે. નર્યું સપાટ દામ્પત્ય જીવતાં આ દંપતીના ઘરમાં સતીશના દોસ્ત કાર્તિકના આવવાથી વાતાવરણ જીવંત બની રહેતું. કેતકીને પણ કાર્તિકનું આગમન સ્ફૂર્તિ અને ઉલ્લાસનો અનુભવ કરાવતું. "કાર્તિકભાઈ, આમ ઝંડાની જેમ એકલા એકલા ફર્યા કરો છો તે ક્યાંક સરખી રીતે ગોઠવાઈ જતા હો તો ?" એવા કેતકીએ પૂછેલા સવાલનો જવાબ કાર્તિક આપે છે : "ગોઠવાઈ જ ગયો છું ને ! તમારી સાથે ગોઠવાયેલો નથી ?... હા, હા, તમે પારકાં ગણાઓ ! ખરુંને ?... પણ હું તો તમને મારાં ગણું છું ને !" આ સાંભળી કેતકીની આંખમાં આંસુ આવે છે ત્યારે કાર્તિક એને પાણી આપે છે. એ દશ્ય સતીશે જોયું અને કાર્તિક-કેતકીના સંબંધની નિર્દોષતા તેના મનમાંથી

નિર્મૂળ થાય છે. આ પ્રસંગ પછી કાર્તિક ત્યાં આવતો બંધ થાય છે અને કેતકી તથા સતીશ વચ્ચે તણાવભરી સ્થિતિ પ્રવર્તી રહે છે. દસ દિવસ પછી સતીશને ત્યાં ફોન આવે છે: 'કાર્તિકે ગળે ફાંસો ખાધો છે !' અને કેતકીના હાથમાંનું ફોનનું રિસીવર લટકી રહે છે. એક શંકાને કારણે નિર્દોષ પ્રેમનો કેવો કરુણ અંત આવે છે તે અહીં વેધકતાથી કહેવાયું છે. સહેજ પણ વાચાળ બન્યા વિના કાર્તિક અને કેતકીની લાગણી વ્યંજિત થતી રહી છે. હળવી શૈલીએ આરંભાયેલી આ વાર્તા કરુણમાં પરિણમે છે. આ ભાવસંક્રમણ સહજ થયું છે. કાર્તિક અને સતીશના વ્યક્તિત્વનો વિરોધ પણ ઊપસી શક્યો છે. કાર્તિક-કેતકી અને કાર્તિક-સતીશના સંબંધોની સંકુલતા સ્પર્શક્ષમ બની છે. 'ઝાંઝરની જોડ' વાર્તાના નાયક માટે પલ્લવી એના પાડોશમાં રહેતી ભીના વાન અને એવી જ આંખવાળી મસ્તીખોર કન્યા જ માત્ર ન હતી. નોકરી અર્થે અન્યત્ર ગયેલો નાયક ગામ આવે છે ત્યારે કાળજીપૂર્વક પસંદ કરીને મોંઘામાં મોંઘાં ઝાંઝર ખરીદી લાવે છે. અને એ ખરીદ્યા પછી 'એની ચેતનામાં કોઈ મીઠી મીઠી રણઝણ રુમકઝૂમક વ્યાપી વળે છે' ત્યારે સમજાય છે કે નાયક માટે પલ્લવી પાડોશ-કન્યા કરતાં કશુંક વિશેષ હતી. ગામ આવીને એને જાણવા મળે છે કે પલ્લવીના વિવાહ થયા. આમ આકર્ષણ વિકસે એ પહેલાં જ અંત પામે છે. 'કેમ ખબર પડે ?' અને 'શ્રુતિકા' વાર્તામાં પણ નાયક-નાયિકાનું આકર્ષણ પ્રેમમાં પરિવર્તિત થાય એ પહેલાં જ કોઈ ને કોઈ રીતે વિરમે છે. આથી જ સ્ત્રી-પુરુષના આકર્ષણની આ વાર્તાઓ પ્રણયભાવનો સઘન અનુભવ કરાવતી નથી.

'કનુ કીટલી', 'બચતની ઘડિયાળ', 'કલ્પતરુની લાઇનમાં', 'કેમેરામાં જગા', 'જરીની ટોપી લીધી ને...', 'બસ, એટલું જ ?' એ આર્થિક-સામાજિક વિષમતાને તાકતી વાર્તાઓ છે. ગાંધીવિચારનાં સ્પંદનોથી પ્રભાવિત આ વાર્તાઓમાં લેખકનો દલિત-પીડિત માટેનો સમભાવ કે આદર્શપ્રેમ પ્રગટ થાય છે, પણ એમાંની કોઈ રચના સુગ્રથિત વાર્તાકૃતિ બનતી નથી.

પ્રકીર્ણ વિષયોની વાર્તાઓમાં 'એ બાલ્કનીવાળી છોકરી અને...' અને 'લાવો સાંધી દઉં...' એ વાર્તાઓ ધ્યાનપાત્ર છે. નાયકના મુખે જ નાયકનું મનોગત ઉઘાડતી 'એ બાલ્કનીવાળી છોકરી અને...' વાર્તામાં લેખકે કેમેરાની કળાનો આકર્ષક ઉપયોગ કર્યો છે. નાયકનો ચક્ષુકેમેરા સામેના ફ્લેટની બાલ્કની તરફ મંડાયેલો છે. કેમ કે એ બાલ્કનીમાં એક સુંદર છોકરી આવે છે. આ છોકરીમાં તેને ભારે રસ છે. છોકરી બ્રશ કરે, ચા પીએ, છાપું વાંચે, ભરતકામ કરે — વગેરે ઝીણી ઝીણી પ્રક્રિયાની છબી નાયકના કેમેરામાં ઝિલાતી જાય છે અને નાયકની આંતરછબી ભાવક ઝીલે છે. બાલ્કનીવાળી આ છોકરીને નાયક એક વળગણપૂર્વક નિહાળે છે, પણ આ વળગણ કેવા પ્રકારનું હશે તે આરંભમાં ગોપિત જ રહે છે. પરંતુ નાયક કહે છે : "બહુ સુંવાળી છોકરી છે એ ! બરાબર અમારી ટીકુ જેવી ! ટીકુ હતી અમારી માસૂમ કળી જેવી એકની એક દીકરી, પતંગિયું જ સમજોને !" નાયકના આ શબ્દોમાં એનો છોકરી પ્રતિનો વાત્સલ્યભાવ છતો થાય છે. આ સાથે પુત્રી ટીકુ અને પત્નીના મૃત્યુની ઘટના વણાતી જાય છે. અહીં નાયકનું આ બાલ્કનીવાળી છોકરી સાથેનું મધુર સ્નેહસંધાન રસપ્રદ બન્યું છે. વાર્તા વાંચતાં એક સફળ કૃતિ મળવાની સંભાવના ભાવકના ચિત્તમાં જાગે છે. પરંતુ વચ્ચે આવતું નાયકનું બોલકું ચિંતન એને ખંડિત કરે છે. નાયકની મુખરિત એકલતા જુઓ : "વડ તમે વડવાઈ વિનાનો જોયો છે ? ન જોયો હોય તો મને જોઈ લો ! પાંખાં વિનાની પડછંદી ને બુનિયાદ વિનાની બુલંદી ! આવું તૂટેલું તોસ્તાન ક્યાં સુધી ઊંચકવાનું ?" આવું તો ઘણું આવે છે. સુંદર બનવા જતી કૃતિ આવાં અનેક સપાટ વિધાનોથી વણસે છે.

'લાવો સાંધી દઉં' વાર્તામાં પત્નીનું મૃત્યુ થતાં વૃદ્ધ હરિલાલના સરલ-મધુર જીવનમાં ઉદાસી છવાઈ જાય છે. એકની એક પુત્રીના વિવાહ થતાં હરિલાલ તરફનું તેનું લક્ષ ઓછું થાય છે. પુત્રીને સર્વ રીતે અનુકૂળ થવા મથતા હરિલાલની એકલતા અહીં ચિત્રિત

થઈ છે. પુત્રી લતા વિવાહ પછી પિતાને ક્યારેક દૂધ આપવાનું ભૂલી જાય છે તો ક્યારેક પડોશમાંથી આવેલી વાનગી પીરસવાનું વીસરે છે. સુકેતુ સાથે ફરવા જવામાં પિતાનું સાંજનું જમવાનું પણ ભુલાઈ જાય છે. એક વખત હરિલાલ લતાને પોતાનો ફાટેલો સદરો સાંધી દેવાનું કહે છે ત્યારે સાંધવાની માથાકૂટ કરતાં નવો સદરો લાવવાનું તે પિતાને કહે છે. સદરો સાંધતા પિતાને જોઈ લતાને સુકેતુના બુશશર્ટને બટન ટાંગવાનું યાદ આવે છે અને તે પિતા પાસે સોય માગે છે ત્યારે પરાકાષ્ઠા આવે છે. આ ક્ષણે હરિલાલને જાણે કે પત્ની શાંતા કહે છે : "શું સદરો ફાટ્યો છે ? લાવો સાંધી દઉં, અબઘડી !" પુત્રીના જીવનમાં સહેજ પણ વિક્ષેપ ન પડે એમ અનુકૂલન સાધવા મથતા હરિલાલની વૃદ્ધાવસ્થાની એકલતા અસરકારક રીતે વ્યંજિત થઈ છે. આ વાર્તામાં પતિ-પત્નીના સ્નેહભર્યા ઘનિષ્ઠ સંબંધોનો મર્મઉઘાડ વેધક રીતે થયો છે. આમ, અહીં 'અને એના હાથમાં ફોનનું રિસીવર લટકી રહ્યું' અને 'લાવો, સાંધી દઉં' વાર્તાઓ ધ્યાનાકર્ષક છે.

આ સિવાયની વાર્તાઓ વાર્તાનિસબતથી લખાઈ હોય એમ જણાતું નથી. વર્તમાનપત્રો અને સામયિકો માટે ચાલુ કલમે લખાયેલી આ સંગ્રહની મોટા ભાગની વાર્તાઓ પ્રસંગકથનરૂપ જ રહી જવા પામી છે. આધુનિકતાની ફૅશન કે પ્રયોગોની કૃતકતા વાર્તાને જેમ વણસાડે છે તેમ અતિ સરલ કથનાત્મકતાથી વાર્તા કલાત્મક પક્વ રચના બનતાં કેવી રીતે અટકી જાય છે તે અહીં જોવા મળે છે. પાત્રચિત્તની સંકુલતા કે પાત્રોનાં માનસતલનાં ઊંડાણ, નિરૂપણરીતિની વિશિષ્ટતા, ઘટનાનું સાભિપ્રેત ગૌરવ કે વ્યંજનાચમત્કૃતિ એવાં વાર્તાવિશિષ્ટ્યોથી આ સર્જક અપરિચિત છે એમ માનવાને કોઈ કારણ નથી. પણ એનું પરિણામ અહીં ઊતર્યું નથી એ ખેદજનક બાબત છે. આ પ્રકારનાં લખાણો જ્યારે સંગ્રહ બનવા તરફ જાય ત્યારે લેખકે વધુ સજાગ થવાની જરૂર છે એમાં કોઈ શંકા નથી.

[એ બાલ્કનીવાળી છોકરી અને...: ચંદ્રકાન્ત શેઠ, પ્રકા. આર.આર. શેઠની કંપની, પૃ. ૧૭૦, કિં. રૂ. ૫૫.]



સાભાર સ્વીકાર

ચૈતર ચૈતર : લે. કનુ રાવલ 'આવેશ' પ્રઃ પ્રા. દિનેશ એમ. રાવલ, અનુરાધા પ્રકાશન ૨૧, જનવિશ્રામ સોસા. સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૫૦; **સરદાર પટેલ એક સમર્પિત જીવન** લે. રાજમોહન ગાંધી, અનુ. નગીનદાસ સંઘવી, પ્રઃ નવજીવન પ્રકાશન મંદિર, અમદાવાદ-૧૪, કિં. રૂ. ૫૦; **ચમનભાઈ વૈષ્ણવના પાંત્રીસ પત્રો** : સંપા. મથુરદાસ ગોરધનદાસ ભુપ્તા, રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠક પ્રઃ શ્રીમતી રક્ષાબહેન વી. ઓઝા, સ્વપ્નિલ પ્રકાશન, ૬, કૈલાસપાર્ક, વઢવાણ સિટી - ૩૬૩ ૦૩૦, કિં. રૂ. ૧૦; **નૈવેદ્ય** : અનુ. નગીનદાસ પારેખ, પ્ર. ડૉ. ગૌતમ પરીખ, બી-૮૦૨, રિદ્ધિસિદ્ધિ એપાર્ટમેન્ટ, હાલર રોડ, વલસાડ - ૩૯૬ ૦૦૧, કિં. નથી; **ગુજરાતનાં અભયારણ્યો ગરીબ માનવીના ભોગે શા માટે ?** અરવિંદ આચાર્ય, ડૉ. અનિલ પટેલ, સનત મહેતા પ્ર. ઉત્તમ સાહિત્ય પ્રકાશન સહકારી મંડળી લિ. ૫-બી પારસ ચેમ્બર્સ, મિલન સિનેમા સામે, સુરેન્દ્રનગર-૩૬૩ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૦; **આગમન** : લે. બકુલ દવે, પ્ર. હર્ષ પ્રકાશન, ફુવારા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૬૦; **વસંત-લતા** : લે. પોપટલાલ પંચાલ, વિક્રેતા પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કોર્પો. સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૮૦; **ગુરુગુન લિખા ન જાય** : શૈલેશ ટેવાણી, પ્રઃ શ્રી કબીર આશ્રમ, શ્રી કબીર પરા, કિસાનચોક, જામનગર-૧. કિં. રૂ. ૩૫.

'શ્રમિક સુરક્ષા યોજના'

અકસ્માતનો
ભોગ બનેલા શહેરી અને
ગ્રામીણ ખેતમજૂરો તેમજ
અસંગઠિત કામદારો માટેની
જૂથ વીમા યોજના

※ તા. ૨૬-૧-૯૬ પ્રજાસત્તાક દિનથી યોજનાનો આરંભ

※ ૭૦ લાખ શ્રમિકોને આર્થિક છત્ર પૂરું પાડનારી અપૂર્વ યોજના

※ ૧૪ થી ૭૦ વર્ષની વયના શ્રમિકોને – વ્યક્તિઓને વીમા સહાય :

※ અકસ્માત મૃત્યુ : રૂ. ૨૦,૦૦૦

※ કાયમી અપંગતા : રૂ. ૨૦,૦૦૦

※ અંશતઃ અપંગતા : રૂ. ૧૦,૦૦૦

※ શહેરી અને ગ્રામ શ્રમિકોને રૂ. ૨૦,૦૦૦નું જીવન વીમાનું આર્થિક રક્ષણ

ગુજરાત સરકારનું સમગ્ર દેશમાં,
શ્રમિક કામદારોની સહાય માટેનું સર્વ પ્રથમ ક્રાંતિકારી કદમ

સંપર્ક : ગ્રામ મજૂર કમિશનર, જિલ્લા મથકોએ સરકારી મજૂર અધિકારી અને
તાલુકા મથકોએ સરકારી મદદનીશ મજૂર અધિકારી

વાર્તા વિશેષાંક 'ઉદ્દેશ' જુલાઈ'૯૬ [માહિતી]

ઉદ્દેશ

વર્ષ છઠ્ઠું
ઑગસ્ટ, ૧૯૯૫થી જુલાઈ ૧૯૯૬

વાર્ષિક સૂચિ

તૈયાર કરનાર
મનીષા પંડિત

[આ સૂચિમાં 'પ્રતિભાવ'નો સમાવેશ કર્યો નથી]

કાવ્યો :

વાર્તા-નાટક

લેખ

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

પત્ર પ્રસાદી

સાંપ્રત પ્રવાહો

[આ વિભાગમાં નામનો ઉલ્લેખ કર્યો ન હોય ત્યાં નોંધો તંત્રીની સમજવી. લેખકસૂચિમાં 'તંત્રી'નો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.]

લેખકસૂચિ

Uddesh (A literary, cultural monthly) : July 1996 : ISSN 0971-6599
Licensed to post without prepayment, License No. 188 R. No. GAMC/ 920